

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
НАЦІОНАЛЬНИЙ АВІАЦІЙНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ФАКУЛЬТЕТ ЛІНГВІСТИКИ ТА СОЦІАЛЬНИХ КОМУНІКАЦІЙ  
КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ І ПЕРЕКЛАДУ**

ДОПУСТИТИ ДО ЗАХИСТУ  
Завідувач випускової кафедри  
\_\_\_\_\_ С.І. Сидоренко  
«\_\_\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2020 р.

# **ДИПЛОМНА РОБОТА**

**ВИПУСКНИКА ОСВІТНЬОГО СТУПЕНЯ МАГІСТР**

**ЗА СПЕЦІАЛІЗАЦІЄЮ «ГЕРМАНСЬКІ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ (ПЕРЕКЛАД  
ВКЛЮЧНО), ПЕРША – АНГЛІЙСЬКА»**

**Тема: *ВІДТВОРЕННЯ ЖАНРОВО-СТИЛІСТИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ  
ПСИХОЛОГІЧНОЇ ДРАМИ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ  
ХАЛЕДА ГОССЕЙНІ «ЛОВЕЦЬ ПОВІТРЯНИХ ЗМІЇВ»)***

**Виконавець: студент групи ФЛСК 601 ЛАХТІОНОВ МАКСИМ ОЛЕКСАНДРОВИЧ**

**Керівник: доктор педагогічних наук, професор КОВТУН ОЛЕНА ВІТАЛІЇВНА**

**Нормоконтролер: \_\_\_\_\_ (*Кондратенко Юлія Вікторівна*)**

**Київ 2020**

## ЗМІСТ

Вступ .....	2
РОЗДІЛ 1. НАУКА ПЕРЕКЛАДУ ТА ЇЇ ХАРАКТЕРНІ РИСИ.....	6
1.1. Переклад як необхідний компонент в ситуації двомовного спілкування .....	6
1.2. Тексти для перекладу і їх класифікація .....	8
1.3. Проблема еквівалентності в зв'язку з типом тексту, що перекладається .....	13
РОЗДІЛ 2. СПЕЦИФІКА ДРАМАТИЧНИХ ТЕКСТІВ І ЗАСОБИ ВИРАЗНОСТІ ХУДОЖНІХ ТВОРІВ .....	16
2.1. Психологічна драма, утворення нового виду драматичних текстів.....	16
2.2. Особливості перекладу драматичного тексту.....	24
2.3. Тропи і стилістичні фігури як важливі елементи художнього твору .....	30
РОЗДІЛ 3. ЖАНРОВО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ ХАЛЕДА ГОССЕЙНІ «ЛОВЕЦЬ ПОВІТРЯНИХ ЗМІЇВ» ТА СПЕЦИФІКА ЇХ ПЕРЕКЛАДУ .....	43
3.1. Особливості творчості Халеда Госсейні .....	43
3.2. Жанрово-стилістична різноманітність в психологічній драмі Халеда Госсейні «Ловець повітряних зміїв» .....	49
3.3. Способи перекладу жанрово-стилістичних особливостей тексту.....	56
3.4. Жанрово-стилістичні особливості перекладу роману Халеда Госсейні «Ловець повітряних зміїв».....	60
Висновки .....	76
Список використаних джерел .....	80
Додатки .....	86
Додаток А .....	87
Додаток Б .....	95
Додаток В .....	105
Додаток Г.....	106

## ВСТУП

Сучасна наука перекладознавства розглядає переклад з різних точок зору, використовуючи методологію різних дисциплін, перш за все лінгвістики. Терміни «еквівалентність» і «адекватність» здобули широку популярність в перекладознавчій літературі, при цьому іноді їх вважають синонімами. Слід підкреслити, що грамотний переклад не може бути здійснений без реалізації принципу еквівалентності.

Перекладознавство - гуманітарна дисципліна на стику лінгвістики, теорії комунікації, порівняльного літературознавства, семіотики і соціології, що вивчає процес і результати усного та письмового перекладу, а також широке коло суміжних явищ (як приклад - локалізація).

Також в сферу інтересів перекладознавства входять ідеологія і соціальні аспекти перекладу як діяльності. Перекладознавство з'явилося як нормативна, прескриптивна дисципліна, яка акумулює і формулює практичні рекомендації перекладачам.

Художній переклад в свою чергу у сучасній літературі відіграє важливу роль. Адже він виступає в ролі своєрідного моста, який поєднує оригінал тексту з його перекладом, і власне від того як перекладач відтворив оригінал, які мовні засоби та трансформациї використав, залежить повне сприйняття твору. Цілком можна сприймати перекладача як співтворця. Оскільки ми сприймаємо текст через призму його світогляду. А тому надзвичайно важливо, щоб всі жанрово-стилістичні, ідейні особливості, закладені автором в текст, були передані максимально чітко і грамотно.

У своїй роботі ми виділяємо особливий вид літературного мистецтва - психологічну драму. Це перш за все зосередження сюжету на внутрішньому житті та психологічних проблемах героїв, де зазвичай відбувається протистояння головного героя з кимось. Відбувається конфлікт не тільки персонажів, а і певних поглядів, різних реальностей. Цей новий жанр став справжнім відкриттям для літературної спільноти. Оскільки він почав викликати у читачів особливі емоції, оскільки вони могли сповна проїнятися захоплюючими історіями талановитих авторів.

Головними представниками, що займалися створенням психологічним драм були: Генрік Ібсен, Бернард Шоу, Антон Чехов, Мадам де Лафаетт, Моріс Матерлінк, а серед українців: Леся Українка, Іван Франко, Володимир Винниченко, Микола Куліш.

Питання перекладу драми обумовлене своїм складним характером, в виді особливого унікального жанру літературної творчості, що суттєво відрізняється від інших способами вираження і донесення до читача інформації про події твору.

Культурний фактор є одним з найбільш характерних рис, якою володіє драматичний текст. У випадку зустрічі двох абсолютно різних культур під час перекладу, цей процес дає змогу розкрити сутність, цікаві особливості для читачів, про які вони раніше і не знали навіть. Це викликає певні складності при перекладі через велику різницю в культурах двох сторін процесу.

Сучасній науці перекладознавства не вистачає таких досліджень, що розглядали б драматичний текст в естетичній повноті всіх його компонентів, та в цілому розгляду точних способів перекладу драматичних текстів. Н. Бідненко зазначає, що визначення драматичного перекладу на даний момент не стало загальновизнаним в сучасній науці перекладознавства.

Тому, можна сказати, що на сьогоднішній день переклад драми є одним з найменш вивчених видів художнього перекладу. В цьому і виникає **актуальність** дослідження.

**Мета роботи** - дослідити жанрово-стилістичні особливості україномовного перекладу роману Халеда Госсейні «Ловець повітряних зміїв».

Дана мета передбачає вирішення таких **завдань**:

- охарактеризувати особливості перекладу як необхідного компоненту;
- визначити класифікацію текстів для перекладу;
- визначити важливість еквіваленції в зв'язку з типом тексту, що перекладається;
- дослідити термін психологічної драми та етапи зародження нового жанру драми;
- визначити основні тропи та стилістичні фігури в якості важливих елементів художнього твору;
- проаналізувати творчість та життєвий шлях Халеда Госсейні та його вплив його написання твору «Ловець повітряних зміїв»;
- дослідити різноманітність жанрово-стилістичних особливостей роману Халеда Госсейні «Ловець повітряних зміїв»;

- виділити основні способи перекладу жанрово-стилістичних особливостей твору;
- проаналізувати способи україномовного перекладу жанрово-стилістичних особливостей роману Халеда Госсейні «Ловець повітряних зміїв».

**Об'єктом даного дослідження** є оригінальний англomовний текст Халеда Госсейні «Ловець повітряних зміїв» та його переклад українською мовою.

**Предмет дослідження** – жанрово-стилістичні особливості перекладу тексту Халеда Госсейні «Ловець повітряних зміїв».

Відповідно до сформульованих в роботі завдань, були використані наступні **методи** для їх реалізації:

- метод кількісних підрахунків;
- індуктивний метод;
- дедуктивний метод.

**Наукова новизна** одержаних результатів полягає у тому, що: були визначені основні способи перекладу жанрово-стилістичних особливостей роману Халеда Госсейні «Ловець повітряних зміїв», досліджена специфіка перекладу драматичних текстів та головною новизною стало визначення основного загального способу для перекладачі жанрових особливостей драматичних текстів.

**Практичне значення роботи** полягає у формуванні та вдосконаленні практичних матеріалів для подальших їх використань з метою ознайомлення з особливостями перекладу драматичних текстів, а також особливостями, здійсненими при перекладі роману Халеда Госсейні «Ловець повітряних зміїв». А також у формуванні знань про тему особливостей психологічної драми, її зародження, та розвиток. Крім цього, практична цінність полягає у формуванні методичних рекомендацій щодо ефективних методів перекладу драматичних текстів.

**Апробація отриманих результатів.** Результати досліджень були оприлюднені:

- на III Міжнародній науково-практичній конференції «PRIORITY DIRECTIONS OF SCIENCE AND TECHNOLOGY DEVELOPMENT» 22-24 листопада 2020 року;
- на ВСЕУКРАЇНСЬКІЙ НАУКОВО-ПРАКТИЧНІЙ КОНФЕРЕНЦІЇ МОЛОДИХ НАУКОВЦІВ «Лінгвістика й лінгводидактика: здобутки і перспективи розвитку» 26–27 листопада 2020 року;

**Публікації.** За результатами дослідження опубліковано тези «Відтворення жанрово-стилістичних особливостей психологічної драми при перекладі (на матеріалі роману Халеда Госсейні "Ловець повітряних зміїв")» - у збірнику тез конференції «Всеукраїнська науково-практична конференція молодих науковців», Секції 1 «Функціональний аналіз художнього тексту» , який розміщується на сайті [pdrp.edu.ua](http://pdrp.edu.ua), а також конференції «Priority directions of science and technology development», який розміщується на сайті [sci-conf.com.ua](http://sci-conf.com.ua).

**Структура дипломної роботи.** Дана робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел та додатків.

## РОЗДІЛ I. НАУКА ПЕРЕКЛАДУ ТА ЇЇ ХАРАКТЕРНІ РИСИ

### 1.1 Переклад як необхідний компонент в ситуації двомовного спілкування

Як відомо, термін «переклад» багатозначний. З одного боку, він позначає діяльність, яка полягає в передачі змісту інформації на одній мові засобами іншої мови, однак, з іншого боку, переклад являє собою самі результати цієї діяльності. У всьому світі переклад став універсальною діяльністю. Білінгвізм як поняття заснований в рамках психолінгвістики різними вченими, які мають розбіжні уявлення про її ролі в теорії перекладу. Що таке діяльність перекладу? Що таке білінгвізм? Чи є які-небудь специфічні відносини між цими двома поняттями? Які певні функції білінгвізму в загальній теорії перекладу? У даній роботі спробуємо дати відповідь на поставлені питання. Слід зазначити, що були розглянуті і досліджені умови, такі як природний переклад, соціальний білінгвізм, професійний білінгвізм і рідний переклад.

Перекладацька наука складається з декількох напрямків, серед яких домінуюче місце займають теорія перекладу, аналіз перекладу і методика навчання такого перекладу [4, с.12].

Переклад як дисципліна міждисциплінарна і пов'язана з багатьма науками, основні з яких - когнітивна наука і культурологія. Міждисциплінарність теорії перекладу і її практичних застосувань вказує на той факт, що переклад є не тільки чисто мовним, а й складним когнітивним явищем.

Таким чином, для ефективного перекладу необхідно подолати деякі «бар'єри» на кожній стадії впровадження перекладу [1, с. 84]: лінгвістичний (особливості семантики, синтаксису і прагматики мовних виразів вихідної мови і мови перекладу); семантичний (розбіжність семантики мов: відмінності в класифікаціях, граматичні відмінності, граматичні відмінності як метафоричний фактор, приховані категорії і «помилкові друзі перекладача»); синтаксичний (синтаксичні типи мови, лексична сумісність, тобто два типи одиниць - фраза і пропозиція, використані в певному синтаксичному контексті); прагматичний (ступінь дотримання цільового тексту: переклад ідіом і прислів'їв, описів анафор, особливості стилю, парадокс кількості, переклад метафор і ін.); додатковий

лінгвістичний (пошук способів передачі фактів, певних для того світу і тієї культури, якій служить мова оригіналу, засобів мови оригіналу).

Вступаючи в контакт з «чужою» культурою, адресат неусвідомлено оцінює її в рамках своєї культури. Цим фактором і визначається нерозуміння специфічних проявів і особливостей чужої культури. Таким чином, відмінні риси чужої культури можуть бути неадекватно інтерпретовані суб'єктом або можуть бути не зрозумілі [15, с. 59-60]. Норма перекладу розвивається в результаті взаємодії п'яти різних типів стандартних вимог:

- стандарти еквівалентності перекладу;
- жанр і стилістична норма перекладу;
- стандарти мовлення перекладу;
- практичність норм перекладу;
- звичайна норма перекладу.

Отже, за відсутності лінгвістичних бар'єрів саме культурні розбіжності можуть стати перешкодою в міжкультурному спілкуванні.

Будь-які існуючі схеми, повні і короткі, називають когнітивними стратегіями перекладу, оскільки їх вибирає когнітивна система людини в залежності від характеру комунікативної ситуації.

Також відомий той факт, що середня довжина речення варіюється від мови до мови. Наприклад, для англійської мови характерні більш короткі речення, ніж для української, французької чи німецької. Якщо процес перекладу не враховує цих відмінностей, навіть якщо він адекватний за всіма іншими параметрами, то він може бути не цілком сприйнятий адресатом. У кожній мові існують певні способи вираження деяких стандартних смислів. Дані способи регулюються не системою мови, а тільки лише прагматичними конвенціями [22, с. 412]. Перекладач повинен проявити знання відповідних конвенцій, а не пропонувати дослівний переклад відповідних виразів.

Перекладацький процес передбачає, що в його ході відбувається побудова певного концептуального (зрозумілого) подання змісту даного тексту, який не залежить від особливостей і різних нюансів обох мов [22, с. 405-406]. Окрема роль відводиться перекладу реалій. При перекладі реалій існують дві можливості:



- передати відповідний сенс, використовуючи одиниці мови - цілі;
- зберегти в перекладі реалію мови - джерела.

Найчастіше при перекладі обговорюються і інші проблеми, з якими стикається перекладач в процесі своєї діяльності.

Тому можна зробити висновок, що переклад являє собою важливий інструмент за допомогою якого встановлюється контакт між абсолютно різними культурами, країнами, людьми з іншим світобаченням, що є надзвичайним явищем. В свою чергу кваліфікований перекладач повинен знати всі особливості обох мов, вільно володіти прийомами перекладацьких трансформацій і мати уявлення про особливості іншої культури для повного відтворення всіх можливих особливостей оригінального тексту в правильній формі.

## **1.2 Тексти для перекладу і їх класифікація**

Аналогові тексти - це тексти мовою оригіналу або перекладу, що володіють схожою тематикою і створені для функціонування в такому ж контексті, як і передбачуваний текст перекладу.

Паралельні тексти є перекладами оригінального тексту (або, як особливий випадок, тексти, що функціонують рівноправно, а також редакції виконаного перекладу).

Тексти можуть зіставлятися за такими параметрами [13, с.55]:

- план вираження: зіставляються тексти з однаковою прагматичної орієнтацією, що належать до одного і того ж стилістичного пласту або, навпаки, до різних пластів. Таке зіставлення дозволяє усвідомити різні аспекти функціонування як мови оригіналу (МО), так і мови перекладу (МП);

- план змісту: зіставляються тексти зі схожою тематикою. Цей вид зіставлення паралельних текстів використовується при підготовці до перекладу тематики, яка недостатньо знайома перекладачеві, він допомагає виявити терміни, найбільш частотні обороти даної професійної сфери, при цьому тексти, що зіставляються необов'язково є оригіналом і перекладом;

- існує ще один вид зіставлення, спрямований на з'ясування змісту оригіналу - зіставлення існуючих редакцій (а також чернеток) оригіналу, що особливо важливо при художньому перекладі, оскільки дає можливість простежити за розвитком авторської думки, звертає увагу перекладача на ті елементи оригінального тексту, які необхідно зберегти в перекладі. Подібний алгоритм роботи з паралельними текстами має місце, коли редактор і перекладач коректують і відшліфовують кілька варіантів перекладу одного тексту в пошуках оптимального результату [22, с.34].

Процедура зіставлення паралельних текстів може включати як порівняння текстів в рамках однієї мови, МП або мов, коли відзначаються найбільш типові засоби такого тексту, як і в парі МО і МП, після чого перекладач багато в чому підготовлений до перекладу тексту даної тематики.

Вивчення паралельних текстів - звична складова роботи перекладача, про що свідчать замітки практиків, зокрема, технічного перекладу [20, с.59]. Алгоритм перекладацької роботи, що відкривається уважним ознайомленням з оригіналом, перекладач І.А. Беляєв пропонує продовжити вивченням паралельного тексту (в даному випадку нормативної технічної документації), на основі якого зручно скласти необхідний глосарій, усвідомити для себе контекст вживання того чи іншого терміна, причому час, витрачений на пошук необхідного еквівалента в процесі перекладу, значно скорочується. Така робота тим ефективніша, що пошук еквівалента в відповідних словниках і вибір відповідного варіанту зі значного ряду словникових еквівалентів помітно збільшили б час перекладу. Можна додати, що перекладачу рекомендується працювати з паралельними текстами в обох мовах, щоб порівняти тлумачення знайдених зазначеним способом еквівалентів, контекст їх вживання, а також виділити для себе ключову лексику і фразеологію, типову для таких текстів в обох мовах [18, с.55].

Очевидно робота з паралельними текстами і складанням на їх основі надійних глосаріїв (для даного типу документів, для даної галузі і т.п.) є важливим етапом в перекладацькому процесі, в перекладацькій практиці. Потрібно відзначити, що під час роботи з паралельними текстами існують певні зазначені критерії, яких слід дотримуватись: у випадку з технічною документацією перекладач може покладатися на

тексти затверджені державними стандартами або документи сертифікованих установ в даній галузі, а, наприклад, перекладач бізнес видання або служби фінансових новин спиратиметься на тексти авторитетних новинних агентів або якісних ділових видань, які отримали визнання перш за все у професійного товариства.

Перекладачі розглядають використання паралельних текстів як засіб досягнення якості переказного тексту [3, с.62]. Відомо, що оригінальний текст функціонує в якійсь первинній комунікативній ситуації і несе відповідну прагматику, що зумовлює його приналежність до певного стилю і жанру, тоді як перекладний текст покликаний функціонувати у вторинній комунікативній ситуації для адресата, що є представником іншої культури, в якій могла скластися своя традиція створення аналогічних текстів.

Є більш узагальнюючий спосіб найменування категорії, до якої належить той чи інший текст - це тип. У свою чергу, якість переказного тексту визначається тим, наскільки він відповідає прийнятій в культурі МП традиції створення текстів такого типу і, отже, наскільки виправдовує очікування адресата перекладного тексту. Дослідженню типології текстів покликаний допомогти системний аналіз паралельних текстів, який з перекладознавчої точки зору можна визначити як «тексти двох мов, що володіють однаковим ступенем інформативності і створені в ідентичних комунікативних ситуаціях» [23, с.67].

Таким чином, перекладознавча інтерпретація паралельних текстів ширша, оскільки в корпусній лінгвістиці визначення «паралельні тексти» відноситься тільки до корпусу оригінальних текстів і їх перекладів на інші мови.

Як стало зрозуміло з наведених визначень, «паралельні тексти», як правило, представляють собою тексти різними мовами, однак допускається, що такі тексти існують в рамках однієї мови, знайомство з ними корисно перекладачеві для отримання більш повного уявлення про створення і закономірності функціонування текстів певного типу всередині кожної з пари мов.

Широким полем для досліджень стає аналіз паралельних перекладів літературного твору (або редакцій одного і того ж перекладу), оскільки крім вивчення авторського стилю (корисного для створення словника письменницького ідіолекта) і закономірностей функціонування текстів в даних двох мовах він дозволяє простежити

перекладацький процес, механізми саморедагування і появи / усунення перекладацьких помилок.

Особливу увагу в зв'язку з проблемою паралельних текстів слід приділити випадкам видимої відсутності оригіналу: це деякі рівноправні юридичні і політичні документи, прийняті наднаціональними організаціями і країнами з закріпленою на державному рівні багатомовністю. Тут може бути мова і про новий «багатомовний узгоджений» тип тексту, коли цілий ряд різномовних документів використовуються в підготовці остаточного варіанту. У зв'язку з цим виникає питання про необхідність перегляду традиції текстової типології, а саме - уточнення поняття «паралельних текстів» [11, с.42].

Знайомство з представницьким корпусом паралельних текстів того чи іншого типу (стилю, жанру) є невід'ємною частиною рекомендацій щодо перекладу - як в рамках навчального процесу, так і з метою оптимізації перекладу текстів конкретного типу. Робота з пошуком еквівалентів в паралельних текстах вже застосовується в курсах спеціалізованого практичного перекладу (наприклад, юридичної). Студентам, таким чином, легше засвоїти закономірності перекладу текстів певного типу двома мовами.

Термін «аналогові тексти» (АТ, синонімічні тексти), цілком можна порівняти з терміном «паралельні тексти» по ряду визначень. Аналоговими текстами можна назвати: а) текст мовою оригіналу, розрахований на ту ж цільову аудиторію, що відноситься до того ж функціонального типу і тієї ж тематичної області, що і вихідний текст (ВТ); б) текст мовою перекладу, розрахований на ту ж цільову аудиторію, що відноситься до того ж функціонального типу і тієї ж тематичної області, що і потенційний текст перекладу (ПТ) [4, с.62].

Робота з аналоговими текстами здійснюється на різних етапах процесу перекладу: 1) на підготовчому етапі; 2) на власне перекладацькому етапі і 3) на етапі авторського редагування ( «вторинної адаптації ПТ до нових умов сприйняття»).

На першому етапі без зіставлення ВТ з АТ двома мовами - оригіналу і перекладу - неможливий грамотний перекладацький аналіз. Під час процесу аналізу перекладач визначає ті характерні особливості функціонального стилю ВТ (комунікативне завдання, цільова аудиторія, мовне оформлення), які необхідно зберегти, компенсувати

або адаптувати при перекладі.

На другому етапі перекладач користується АТ мовою оригіналу в тому випадку, якщо він не впевнений в значенні вихідної одиниці перекладу, тобто якщо це значення (або варіант перекладу даної одиниці) не міститься в наявних у нього словниках. В АТ він може знайти розгорнутий опис або характеристику явища (предмета, події і т.д.), яке викликало у перекладача складності. На цьому ж етапі корисно використовувати АТ мовою перекладу для перевірки варіантів перекладу власних назв, що містяться в ВТ. Такий прийом значно економить час і дозволяє уникнути помилок і невідповідностей. [22, с.54].

На заключному етапі зіставлення переказного тексту з АТ мовою перекладу дозволяє відстежити помилки у вживанні того чи іншого слова / словосполучення, а також в сполучуваності лексичних одиниць.

Найбільш популярним джерелом АТ є мережа Інтернет. Варто нагадати, що при всій різноманітності пропонованих ресурсів перекладачеві необхідно керуватися тільки авторитетним джерелами текстів.

Потрібно підкреслити, що робота професійного перекладача з аналоговими або паралельними текстами концентрується на першому - підготовчому - етапі, при цьому значно скорочується час, витрачений в процесі перекладу, а також редагування - будь то виправлення самим перекладачем або редактором (носієм мови - стилістом). Крім того, ця робота відрізняється за завданнями, які ставить перед собою професіонал: як правило, для найбільш стандартизованих жанрів (новинні повідомлення з закріпленими тематиками, такими як «призначення», «опубліковані результати квартальної / річної звітності», «зміни законодавства», «підсумки заходу» і т.д.) можна підготувати шаблони, тоді як аналітичні статті, огляди і репортажі при наявності певних типових рис демонструють більшу різноманітність мовних засобів і організації матеріалу.

Тож, перед тим як братись за перекладацький процес тексту, слід розібратися з типами текстів для перекладу. Не можна вважати, однак, що використання паралельних текстів і складання шаблонів при всій універсальності цього рішення позбавляє від необхідності подальшого вивчення паралельних текстів як джерела найбільш ідіоматичних і актуальних форм подачі матеріалу даної тематики. Використання

максимальної кількості ресурсів та джерел, володіння знаннями про етапи та правильне виконання перекладу а також вміннями навіть зі стандартизованим матеріалом робити щось оригінальне – ось що визначає якість перекладу

### **1.3 Проблема еквівалентності в зв'язку з типом тексту, що перекладається**

Тотожність перекладу оригіналу - завжди поняття відносне, і рівень відносності може бути дуже різним. Внаслідок цього в перекладознавстві був введений термін «еквівалентність», що позначає спільність змісту, тобто, смислову близькість оригіналу і перекладу. Оскільки важливість максимального збігу між цими текстами здається очевидною, еквівалентність зазвичай розглядається як основна ознака і умова існування перекладу [1, с. 18].

Вид еквівалентності уточнюється шляхом зазначення на ті аспекти, в яких застосовується це нормативне поняття. Іншими словами, мова йде про ті конкретні властивості оригіналу, які повинні бути збережені в процесі перекладу. В. Коллер розрізняє наступні п'ять видів еквівалентності: 1) денотативну; 2) конотативну; 3) текстуально-нормативну; 4) прагматичну; 5) формальну [5, с. 80].

Очевидно, що аналіз перекладу без зіставлення його з текстом оригіналу дає вельми обмежені уявлення про його якість. Щоб уникнути небезпеки оцінки перекладу по неправильним критеріям, слід особливо враховувати, до якого типу текстів належить оригінал. Так, наприклад, було б принципово невірно оцінювати переклад детективного роману і патентного опису за одними і тими ж критеріями [20, с. 202].

Тип тексту значною мірою визначає вибір методу перекладу і ступінь важливості того, що підлягає збереженню при перекладі - те, що найбільш істотне, що визначає тип тексту. Згідно з розробленою К. Райс [12, с. 202-228] типологією текстів, релевантної для перекладу, існують три основні типи тексту: текст, орієнтований на утримання; текст, орієнтований на форму; текст, орієнтований на звернення. Ці три типи текстів можуть бути доповнені четвертою групою - аудіо-медіальною. Тексти даної групи не можуть обходитися без позамовного середовища і немовних графічних, акустичних і оптичних форм вираження.

Різниця між цими чотирма типами тексту обумовлює і характер їх перекладу. Так, при перекладі текстів, орієнтованих на утримання потрібно забезпечити інваріантність на рівні плану змісту - збереження денотативної еквівалентності. Важливим є збереження і текстуально-нормативної еквівалентності, при цьому мова перекладу домінує, оскільки найважливішим тут є інформаційний зміст, і читач повинен отримати його в перекладі у звичній для нього мовній формі [15, с. 79].

При перекладі текстів, орієнтованих на форму, завдання перекладача полягає, в першу чергу, в передачі їх естетичного впливу, тобто, головне завдання полягає в збереженні коннотативної і формальної еквівалентності. Такі тексти повідомляють певний зміст, але вони втрачають свій специфічний характер, якщо в перекладі не зберігається їх зовнішня і внутрішня форма, яка визначається нормами поезики, стилем або художніми прагненнями автора. Інваріантність плану змісту поступається головним місцем аналогії форми, що вимагає еквівалентності естетичного впливу. Звідси випливає, що мовне оформлення перекладу текстів, орієнтованих на форму, детермінується мовою оригіналу [18, с. 79].

При оцінці перекладу тексту, орієнтованого на звернення, слід враховувати, чи вдалося перекладачеві в достатній мірі перейнятися екстралінгвістичною цілеустановкою відповідного тексту; чи містить його варіант перекладу те ж саме звернення; чи здатний переклад надавати той же вплив, що і оригінал. Цій меті повинно бути підпорядковано і мовне оформлення перекладу, який повинен забезпечити певну реакцію. Для досягнення зазначеної мети перекладачеві дозволено більше, ніж при перекладі інших текстів, з заборonoю відхилятися від змісту і форми оригінального джерела [3, с. 79].

Аудіо-медіальні тексти можуть бути розподілені між трьома вищеописаними групами типів текстів. Але для оцінки перекладу цього недостатньо, оскільки, при цьому слід, перш за все, оцінювати, наскільки в перекладі вдалося врахувати умови немовних середовищ, які були присутні в оригіналі, і ступінь участі додаткових засобів вираження в створенні цілісної змішаної літературної форми [3, с. 80].

У висновку відзначимо, що при перекладі всіх типів текстів найважливішим є збереження прагматичної еквівалентності, оскільки будь-який текст виконує якусь

комунікативну функцію (повідомляє якісь факти, висловлює емоції і т. д.), і наявність в процесі комунікації подібної прагматичної установки визначає загальний характер переданих повідомлень і їх мовного оформлення [4, с. 51-52].



## **РОЗДІЛ 2. СПЕЦИФІКА ДРАМАТИЧНИХ ТЕКСТІВ І ЗАСОБИ ВИРАЗНОСТІ ХУДОЖНІХ ТВОРІВ**

### **2.1. Психологічна драма, утворення нового виду драматичних текстів**

Психологічна драма - це перш за все зосередження сюжету на внутрішньому житті та психологічних проблемах героїв. Зазвичай відбувається протистояння головного героя з кимось. Відбувається конфлікт не тільки персонажів, а і певних поглядів, різних реальностей. Частою рисою таких драм є психічна травма з минулого головного героя, на якій і буде базуватись весь сюжет. Вона показує конфлікт особистості і суспільства через призму людських емоцій і переживань. А на першому плані виступає внутрішній світ героїв, що формує їх вчинки і дії.

Жанр психологічної драми почав з'являтися на світ завдяки французьким письменникам в кінці XVII століття на чолі з Мадам де Лафаетт, авторка роману «Принцеса Клевська», що став першим психологічним романом в історії світової літератури. Досить реалістична драма, яка має в собі дослідження думок й почуття персонажів, крім того всі персонажі окрім головної героїні - це справжні історичні персони, що є захоплюючим фактом.

Після неї в XVIII столітті популярним цей жанр став завдяки Жан-Жаку Руссо. Саме цей французький філософ-просвітник вперше проголосив тезу, актуальну до сьогодні: «простота і природність». Завдяки детальному опису душевних особливостей і переживань, Жан-Жаку Руссо здобув всесвітню славу, великі багатства і вписав своє ім'я в історію культури.

У XIX столітті стався справжній переворот у світовій драматургії. Норвезький письменник Генрік Ібсен створив новий вид драми, який пізніше отримає назву "нова драма". Він пише драми, в яких висвітлює такі проблеми, які були дуже актуальні сучасному глядачеві. Цей період "нової драми" охоплює 1877-1899 р. Основними ознаками нової драми стали: практично всі драматичні романи мають психологічний характер; відображається сутність людської душі головних героїв, відбувається зближення видуманого простору драм з тією реальністю, в якій живуть читачі. На перший план кожної драми кінця XIX-початку XX ст. поставала особистість персонажів з її переживаннями і почуттями, що і стало головною ознакою такого типу драми. Нові

автори драм більше не ставили мету відображення якихось певних подій, як це було завжди раніше, їхні твори стали своєрідною метафорою життя особистості, а точніше - її внутрішнього життя.

Успіх драм Ібсена надихнув і інших авторів на написання подібних творів, в яких би розкривалися найактуальніші моральні проблеми суспільства, пов'язані з психологією. Головні ознаки нової драми:

1. Показує горе життя.
2. На першому плані - психологічні переживання людини
3. Внутрішній конфлікт - протистояння персонажів з тяжкою долею буття, різних ідей, суперечностей героїв.
4. Психологічні колізії.
5. Автор відображає певну атмосферу епохи, її духовність.
6. Аудиторія бачить себе на місці головних героїв, оскільки обставини життєві для багатьох, співпереживає та проживає історію разом з героями.

Одними з найбільш відомих представників цієї епохи були Генрік Ібсен, Бернард Шоу, Антон Павлович Чехов. Чехов з самого початку своєї творчості, завжди намагався створювати головних героїв, які носили характер архетипів. У першій своїй багатоактній п'єсі він використав російського Дон Жуана, в другій - російського Гамлета. Коментуючи образи своїх творінь, він писав: «Якою б невдалою не була п'єса, я створив тип, який має літературну цінність». У своїй творчості він протиставляв погляди головних персонажів та життя і глибоко аналізував їхній внутрішній світ, віддавав перевагу внутрішнім конфліктам, що в свою чергу призводили до розвитку сюжету. На перше місце у його драмах виходять настрої героїв, їх переживання, розкриваються трагедії особистостей. Чехов зазвичай створює внутрішній конфлікт, який відбувається на фоні підтексту буденності життя. Його головний принцип звучав саме так: «На сцені все повинно бути так само одночасно складно і просто, як і в житті» [41, с. 80]. Такому виду драми характерні: ремарки, що мали на меті пояснення ходу дії, а також спрямовувались на створення настрою. І у сукупності подібні деталі створюють велику глибину, завдяки чому драма сприймається дуже вдало. Саме

завдяки цим принципам літератори надали особливу назву жанру драм Чехова – лірично-психологічні.

Однією з таких лірично-психологічних драм є «Вишневий сад», основний сюжет якої відбувається навколо продажу вишневого саду за борги. Невідповідальне ставлення власників землі до майна та абсолютна нездатність нормально займатись господарством - ці фактори призвели до того, що дім потрапив під заставу і якщо вчасно не сплатити борг, садиба буде продана разом з вишневим садом. Таким чином цей сад став центральним образом всієї драми, він є також символом, який кожен читач сприймає по-своєму, оскільки всі ми різні і кожен бачить різні речі по-різному. Для когось знайдений чужий гаманець на вулиці - це радість, того що дістались так легко гроші і нічого робити не треба, а для когось сум, що людина загубила і десь мабуть панікує, та що треба його обов'язково повернути. Так і з вишневим садом, Ранєвський і Гаєв бачуть в ньому духовний простір, пов'язаний з близькими для них людьми. Для Лопухіна - символ своєрідного тріумфу раба над паном. Для Трофимова - це негативний символ всієї тяжкості минулого, оскільки в ньому він бачить бідних людей, замучених дворянами.

Головне в драмі Чехова – це зовсім не протистояння головних персонажів із зовнішніми обставинами життя, а їхні щирі, душевні переживання. Для того щоб посилити цей ефект на аудиторію Чехов застосовує особливий засіб психологічного підтексту [40, с. 54]. Таким чином, він може в певній сцені позбавити важливість діалогу, натомість головну увагу приділити атмосфері, в якій цей діалог відбувається, психологічне напруження героїв. Наприклад під час сцени опису подій, що не відбулися, головні персонажі розмовляють про якісь повсякденні речі, і роль тут грає не тема їхнього діалогу, а те, що стоїть за ним, те, як відчувається напруженість атмосфери в повітрі – очікування дівчини, нерішучість хлопця.

Тому, саме такі особливості творчості А. Чехова, як психологічні підтексти так званої нової драми, що змушують читача постійно замислюватися над діями та діалогами персонажів, знаходити власний символізм в художніх образах, та робити власні висновки щодо істини, ось що виділяє його як дійсно талановитого драматурга цього жанру.

Генрік Ібсен прагнув на початку свого творчого шляху створювати великі фігури головних героїв, що носять характер архетипів. Варто лише згадати Юліана Відступника, Бранда, Пер Гюнта. У його творчості часто відбувається психологічний аналіз художніх символів, зіткнення різних думок та ідеалів [42, с. 108]. Ібсен розповідав, що він тричі переписував свої п'єси, причому всі три варіанти «значно відрізнялися один від іншого в опису персонажів, але не в дії» [43, с. 16]. Тобто можна сказати, що змінювалося їх мотивування, а Дія залишалася незмінною. Далі Ібсен наводить такі дателі. «В першому варіанті, я знаю моїх персонажів не краще, ніж випадкових попутників у поїзді: ми познайомилися і поговорили про те про се. В другому варіанті я знаю їх так, якщо б прожив пліч-о-пліч з ними місяць-другий на курорті: мені відомі основні риси їхнього характеру, знайомі їх незначні особливості, проте не виключена можливість, щодо чогось важливого я глибоко помилявся. В третьому варіанті я, нарешті, знаю все про моїх героїв: ми давно і добре знайомі, це мої близькі друзі, в яких я не помилюся і думки про яких я ніколи не зміню» [43, с. 16].

У його драматургії дія аж ніяк не грає другорядну роль по відношенню до характеру. Подібно драматургам попередніх епох, Ібсен піклується не стільки про те, щоб зібрати побільше інформації про своїх персонажів, скільки про те, щоб висловити про них якусь велику правду, яка освітить їх немов спалах блискавки [42, с. 99]. При такому драматургічному методі характер теж не грає другорядну роль по відношенню до дії. Характер і дія в творчості Ібсена настільки добре скоординовані, що питання про пріоритет того чи іншого втрачає будь-який сенс.

Ібсен одного разу сказав: «Я не припиню роботу над своїм персонажем до тих пір, поки не доведу до кінця його долю» [43, с. 17], і цими словами важливо підкреслити, що у героїв його романів присутній не тільки характер, але і доля. Характер ніколи не був долею сам по собі. Слово «доля» завжди підкреслювало зовнішню по відношенню до людей силу, яка спіткала їх, ту силу, що, живе десь поза нашою реальністю і здійснює свою справедливість або, навпаки, несправедливість.

Ще одним представником течії психологічної драми став Бернард Шоу, творчість якого стала новим кроком у розвитку нової драми ХХ століття. Головним у драматичному романі він вважав боротьбу ідей. На його думку, автор повинен створити

драму ідей, в якій найголовнішим фактором є розкриття внутрішнього світу героїв. Він підтримував ідеї Г. Ібсена про психологічну драму, виявлення справжньої сутності за допомогою парадоксу. А власне засіб парадоксу став головним для вираження аномального життя. Бернард став справжнім новатором в свої сфері і отримав народне звання творця інтелектуального театру XX століття. Постійно використовував поєднання парадоксу з дискусією.

Першою психологічною драмою в українській драматургії стала «Блакитна Троянда», написана Лесею Українкою, а також є першим драматичним романом письменниці. Над ним вона дійсно довго і старанно працювала про що свідчив той факт, що вона сама ж одразу зробила переклад російською мовою, аби якомога більше людей його прочитали. Вона безсумнівно стала новатором цього жанру і її роман вніс багато нового в розвиток української літератури.

Заголовок роману «Блакитна Троянда» - символізує чисту природню любов, в якомусь сенсі велику. Такий образ авторка взяла із романів середньовічних часів про шляхетних рицарів, і ідея була в тому, що ця квітка, яка росте десь у містичному лісі, означала поетичний символ кохання. Дібратись до блакитної троянди міг тільки сміливець лицар, що не має страху перед викликами, і в серці якого завжди був образ тієї єдиної дами його серця.

Головна героїня драми Люба Гощинська була хворою спадковою хворобою божевілля і повністю усвідомлювала її тяжкі та неминучі наслідки в майбутньому. Тому вона власноруч відмовляється від права на особисте щастя, кохання, сім'ю. Вона проживає велику душевну драму. У неї є людина, в яку вона закохана - це Орест, молодий письменник, а їх почуття взаємні, але дівчина благородно не хоче нашкодити коханій їй людині, бо вона не може позбутись відчуття приреченості, і зла в середині себе, що може перерости в нещастя. Вона одночасно в захваті від своїх почуттів до Ореста і одночасно ненавидить їх, бо вони приносять їй страждання. Люба повністю усвідомлює, що їх взаємні романтичні стосунки можуть привести до трагедії. Тому вона ніби живе у якомусь роздвоєному світі, де є дві реальності, абсолютно різні, і вона не може вирішити де їй бути краще. Люба приречена на вічні страждання: або втратити

кохану людину, або жахливо нашкодити майбутнім нащадкам. Вона стала просто жертвою несправедливої долі.

Непрості колізії сюжету ускладнюють також тяжкі життєві обставини головних героїв, конфлікт з суспільством, яке не може зрозуміти їх. Варто відзначити, що в діалогах драми важливу роль відіграють підтекст, натяки, недомовленість. В цьому відображаються особливості жанру психологічної драми. Також помітним явищем є зростання ролі метафори, збірної деталі, які спрямовані на розкриття авторського задуму.

Також серед українських представників цієї сфери, одним з найяскравіших є Іван Франко. Оскільки безсумнівно, однією з найкращих п'єс Івана Франка є психологічна драма з елементами трагедії «Украдене щастя», в якій Франко порушив моральні, духовні та соціальні проблеми свого часу.

Основою сюжету драми стала «Пісня про шандаря», яку він досліджував у розвідці «Жіноча неволя в руських піснях народних». Головний психологічно-драматичний конфлікт відбувається навколо любовного трикутника: Михайло Гурман — Микола Задорожний — Анна, зокрема в особливостях стосунків жандарма Михайла Гурмана із дружиною Миколи Анною. Свого часу рідні брати, щоб не ділитися з Анною часткою спадщини, розлучили її з коханим Михайлом, підробили лист про його загибель на війні і насильно видали заміж за Миколу, якого вона не кохала взагалі нітрохи.

Але коли вона дізналась всю правду, не зважаючи на всю для неї складну внутрішню боротьбу свободи почуттів і подружньої обітниці, не зважаючи на страх перед Богом і сором перед людьми, вона вирішила повернути собі хоча б частку втраченого щастя. Врешті, одурений і принижений перед народом та самим собою Микола під час конфлікту з жандармом вбиває його сокирою. Однією з характерних особливостей роману «Украденого щастя» є зміщення драматичної дії у бік психологізму, що на той час було новаторством для наших земель і безсумнівно підтверджувало новаторство психологічної драми ХХ століття.

Ще одним, не менш захоплюючим українським представником течії психологічної драми став Володимир Винниченко. Вперше В. Винниченко застосував психологічну-

ліричність у романі «Дисгармонія», велику увагу він приділив опису переживань, сприйняття, психічного стану головних героїв. Він почав використовувати свій власний авторський підхід до нових актуальних тем для людини. Революція, постійні соціальні зміни в житті, в'язниця, еміграція, проблеми і сотні більше проблем, це все жорсткі випробування для людини того часу.

Винниченко став новатором цієї сфери, бо він став влучно описувати психологічні трансформації людей, які з'являються у них в такі тяжкі часи постійних соціальних катаклізмів. Психологічна драма Володимира Винниченко - стає новим явищем для української літератури. А теми обов'язку, зради, громадського і подружнього щастя, сили і брехні стають головними для його головних героїв. Описання психологічних особливостей нещасливих і щасливих шлюбів постає авторською установкою, яка реалізується одночасно з власними сумнівами автора: «Невже справді закон співжиття чоловіка і жінки є боротьба і ворожнеча».

Як і Бернард Шоу, Винниченко використовує засіб вираження парадоксу під час передачі світоглядної проблеми, а головні герої займаються пошуком гармонії. У кожній драмі Винниченка можна спостерігати певну психологію вчинків, думок головних персонажів. Його постійний пошук до нових форм мислення зближував його з Гергартом Гауптманом однаковими думками про ідею драми, як дію поділену на певну кількість завершених актів, а також з Августом Стріндбергом, який вважав, що у кожної людини на кожний вчинок є свої певні причини, що і повинно відображатись в драмі. Драматургічну спадщину Володимира Винниченка, написану після 1910 року, можна сміливо віднести до течії нової драми західноєвропейського зразка.

Шляхи, які будуть вибирати персонажі для здійснення морального вибору, створення психологічних ситуацій для повного уможливлення подібних дій - основний комплекс обставин, якими користується Винниченко під час написання своїх нових драм. Певна психологічна основа відображається, завдяки вивченню матеріалів його листування і щоденникових записів, що у нього постійно йде особисте протистояння творчих амбіцій письменника з жахливими життєвими обставинами, що трактують йому власні правила. Самотність, відчуженість - головні його друзі. Нове бачення людини із-за призми ідеалу виділяють творчість зрілого В. Винниченка, як художнє

явище, завдяки якому внутрішнє життя людини - стає відображенням певної епохи, часу, культури.

Гарним прикладом цього явища є драма "Чорна Пантера та Білий Ведмідь". Психологічні особливості можна побачити в конфлікті митця і батьківства, проблемах егоїзма, самопожертви, мистецтва і сім'ї, це лише невелика частина всіх проблем, що зображує автор у романі [44, с 5]. Його новаторство полягає в психологічному аналізі вчинків людей, що стало серйозним внеском в українську драматургію. Актуальні проблеми гармонії і дисгармонії в родині, щастя і нещастя в коханні - це те, що знайомо кожному, тому і є важливим для великої аудиторії людей. Проблеми, які потребують осмислення двох рівнів - зовнішнього, де відбувається дія і внутрішнього дискусійного рівня.

Саме тому можна зробити висновок, що драматургія Винниченка вирізняється особливою гостротою психологічних проблем, глибоким мисленням, символізмом, авторським стилем, завдяки якому читач може повністю проїнятися глибиною підсвідомості головних героїв.

Проаналізувавши інформацію про особливий вид драми – психологічну драму, можна зробити висновок, що вона представляє собою зображення конфлікту особистості з суспільством, який супроводжується яскравою емоційністю, переживаннями. Основою сюжету психологічної драми завжди стає внутрішній світ головних персонажів, їх поведінка, та фактори, що формують їх вчинки. І як правило їх вчинки мають певні психологічні мотиви та пояснення, чому все відбувається саме так. Найяскравішими представниками цього виду драми є: Генрік Ібсен, завдяки якому цей жанр пізніше набув популярності, Антон Чехов зі своєю унікальною лірично-психологічною драмою, Бернард Шоу – спадкоємець Ібсена. А серед українців ними стали: Леся Українка зі своїм першою психологічною драмою «Блакитна Троянда», та Володимир Винниченко зі своїм новим підходом до написання подібних драм.



## 2.2. Особливості перекладу драматичного тексту

Питання перекладу драми обумовлене своїм складним характером, в виді особливого унікального жанру літературної творчості, що суттєво відрізняється від інших способами вираження і донесення до читача інформації про події твору. На сьогоднішній день переклад драми є одним з найменш вивчених видів художнього перекладу. В цьому і виникає актуальність дослідження.

Очевидно, що сучасній науці перекладознавства не вистачає таких досліджень, що розглядали б драматичний текст в естетичній повноті всіх його компонентів.

Не дивлячись на те, що на сучасному етапі перекладознавства, не було виявлено однієї точної теорії перекладу саме драматичних текстів, неможливо не відзначити праці окремих дослідників, що намагались внести свій внесок в розвиток вивчення цієї важливої теми.

Німецька дослідниця Б.Шульце разом з П. Фрітце в своїй публікації затверджують, що першим значним кроком у вивченні перекладу драм стали активні дослідження перекладу творчості Шекспіра в 1960 році, який на той час був легендою світової літератури [62, с. 5]. Аналізу перекладу його праць присвячено дуже багато робіт з періоду 1960 по 1987 р.(переклад з тридцяти мов).

Крім цього Б. Шульце стала однією з перших, хто наголосив на важливості проведення чіткої межі між перекладом драми, яка призначена для подальшого друку і читання(translation for page) та того, що в майбутньому стане перекладом для постанови на сцені(translation for stage). Переклад, що йде на друк для читання – орієнтується на найточнішому відтворенні тексту оригіналу зі всіма можливими його мовно-літературними особливостями. Другий орієнтується на адаптацію перекладу для сцени, в такій ситуації перекладач має більше свободи дій. Саме такою є подвійна природа драматичних текстів.

Однією з найяскравіших вчених, що приділили багато уваги вивченню цього питання стала англійка Сьюзен Басснет. Вона почала зазначати, що перекладач цього жанру повинен враховувати більше критеріїв для перекладу, ніж будь який інший із-за своєї специфіки жанру [64, с.120]. Першим критерієм виступала функція перекладу, а другим – певна сценічність перекладу. Для такого розподілу, перекладач повинен

правильно визначити структуру перекладу і зробити переклад цільовою мовою. Але пізніше в 1980-роках вона відмовилась від терміну сценічність і почала більше приділяти уваги самим параметрам мови тексту.

Натомість С. Тотцева бачить причину недостатньої вивченості цілого жанру літератури, в тому що до перекладу драми застосовуються засоби перекладу прози, при тому що враховуючи специфіку жанру, більше підходить поетичний переклад, в якому на перший план виходять емфаза, інверсія, певний ритм. Вона підкреслює, що в перекладах відсутня еліптичність реплік а також імплікація, як метод створення підтексту, із-за чого текст втрачає свої первісні функції оригіналу.

Н. Бідненко зазначає, що визначення драматичного перекладу на даний момент не стало загальновизнаним в сучасній науці перекладознавства [45, с. 15]. Вітчизняні науковці лінгвістики, як О.Попович, Р. Зорівчак, К.Чуковський – взагалі не виділяють в своїх роботах драматичний переклад, як один з жанрів художнього перекладу.

В. Коптілов вважає, що під часу перекладу драми, велика увага повинна приділятися природності звучання реплік перекладу, а також пріоритет на розмовну мову [46, с. 87]. Для досягнення цієї цілі, перекладач повинен відчувати більше свободи, та не зациклюватись на кожному окремому слові.

Фінський лінгвіст, що займався вивченням драматичного перекладу - С.Аалтонен, виділив 3 типи перекладу драми [63, с. 5]:

- 1) Вільний переклад (loosely targeted translation), який написаний для великої аудиторії.
- 2) Переклад з метою створення нового тексту (translation for creating a new source text): створення фінального варіанту тексту, розраховану на обмежену кількість людей. Мета такого перекладу - звернути увагу на вихідний текст і засоби, якими зображується світогляд автора драми; завдання перекладача в такій ситуації – повна імітація мови оригіналу в перекладі, як на лінгвістичному рівні так і на концептуальному.
- 3) Переклад для просторово-часового перегляду (translation for spatially and temporally controlled reception): він служить для створення сценарію.

Особливості перекладу драматичних текстів також вивчали і українські лінгвісти.

Наприклад, український перекладач Г. Кочур вважав, що не дивлячись на двояку природу драматичного тексту(для читання і постанови не сцені), не слід спрощувати переклад, та робити його якимось переказом оригінального тексту. Він наголошує на збереженні естетичної цінності оригіналу в перекладі, та всіх важливих одиниць, важливих для цілісного сприймання реципієнтом [50, с. 154].

Ще одним українським дослідником, вивчаючим питання перекладу драматичних текстів стала А. Новикова, яка зазначає, що при перекладі варто враховувати: «вузлові моменти, зумовлені специфікою жанру драми, в перекладі потрібно передати драматичний підтекст, вірно витлумачувати першотвір, зберігати функціональну відповідність лексики і діалогів оригіналу» [48, с. 11].

В свою чергу В. Грицютенко, робить висновок, що «адекватність відтворення перекладачами емоційно-оцінного впливу драм, забезпечується відтворенням комбінації лінгвістичних і екстралінгвістичних факторів сатиричного сенсу, що закріплюються у змісті і формі драм» [47, с 53 ].

Українська лінгвістка Н. Бідненко виділяє три характерні риси драматичного твору, знаючи яких, перекладачу стане простіше впоратись зі своєю роботою: стилізованість драматичної мови, вміння активізувати різні рівні літературної виразності, особливо змістовно-підтекстову інформацію; можлива орієнтованість драматичного тексту на сценічну інтерпретацію, як вираження іманентної театральної природи драми; втілення в драмі дійових сторін буття, а відтак здатність драматургії моделювати породжуючу її культуру [45, с. 11].

Науковець Т.Некряч зазначає, що перекладачі драм використовують трансформаторні та компенсаційні тактики в ситуаціях, де у прозаїчному творі можна знайти симетричне рішення. Такі тактики у тексті призводять до перекладацької асиметрії, у якій вона пропонує виділяти три типи - системну, ситуативну та ексилікативну. Використання певного типу асиметрії під час перекладу в певній мірі залежить від особливостей тексту оригіналу [49, с 10].

У драматичних текстах, виходячи з необхідності яскраво підкреслювати особливі риси та міжособистісні стосунки персонажів, використання асиметричних рішень помітно підвищується. Для правильної передачі оригіналу, перекладач повинен

володіти глибоким розумінням психологічної лінії дій в творі, що допомагає перекладачу зробити правильний вибір в досить неоднозначних ситуаціях першоджерела. Такий підхід дає можливість чітко встановлювати структуру перекладацьких стратегій при інтерпретації іншомовної драми.

А на думку дослідниці Уляни Фариної влучим дослідженням є культурний компаративний аналіз, який дає змогу відкрити нові аспекти вивчення перекладу драми, завдяки можливості зіставлення культурних, національних особливостей, ментальностей різних авторів оригіналів і їх перекладів [51, с. 11]. Такий літературо-порівняльний аналіз перекладів драматичних текстів підкреслює складність повного збереження функціональності одиниць першоджерела у перекладах. Перекладу драм характерний підбір мовних відповідників, беручи до уваги їх культуру.

Таким чином, порівняльний аналіз перекладів драматичних текстів є актуальним для сучасної науки перекладознавства через своє просвітництво як позитивних аспектів так і недоліків.

Різні типи драматичних текстів спрямовані на абсолютну різну реакцію аудиторії. Комедійна драма – спрямована на сміх, трагедія – на сум, та співпереживання, психологічна – змушує пережити долю персонажів, повністю проїнятися історією та в певній мірі теж співпереживати. У всіх цих випадках автори використовують специфічну лексику, специфічну подачу, специфічне все.

Під час перекладу драми, головним завданням перекладача є створення естетично повного літературного феномену. Для цього здійснюється внутрішній аналіз інформації оригіналу для повної передачі всього що там є. Цей процес І.Леві розділяє на три фрази: розуміння, інтерпретація і власне перестилізація першоджерела.

Кожний новий переклад - це інтерпретація з конкретизаціями оригіналу, яка в значній мірі заснована на інтенціональних функціях цього оригіналу. Переклад драми повинен нести певну інформативну функцію, а також відповідати певним вимогам, для здійснення адекватного перекладу:

1. Точність (правдивість або ще вірність) – відповідність інформації, що передається різними мовами. Така вимога будується на збереженні в тексті перекладу рівноваги між «загальним» і «винятковим» (стосується, наприклад, національної та

часової специфіки тексту)

2. Адекватність (або цілісність) – єдність форми і змісту тексту на новій мовній основі.

3. Естетична цінність перекладу в якості самостійного і унікального літературного феномену.

4. Функціональна еквівалентність – здатність перекладу тексту функціонувати в культурному просторі та існувати в національній культурі нації.

Термін адекватність належить до теоретичної моделі “scopos”, запропонованої К. Райс та Г. Вермейєром. Цей термін використовується для позначення взаємозв’язку між оригінальним текстом і текстом перекладу [69, с. 145].

Головна задача перекладу драми - здійснення аналогічної функції оригінального тексту. А естетично повним може бути тільки такий текст, який наповнений певною структурою та головне - смисловою єдністю зв’язків. Смислова єдність драми забезпечується зв’язком мовлення та ситуації, промовця та промови. Тут, кожна репліка, сказана персонажем є певною одиницею сенсу, яка створює зміну ситуації, також велику роль грає контекст життя головних персонажів.

В такій ситуації перекладачу драми, в повній мірі треба відбудувати конструкцію драми, зберігаючи лаконічність і характер мови оригіналу.

Основними особливостями перекладу драматичного тексту є:

1. Особливості перекладу драматичного тексту залежать від певної функціональної направленості оригінального тексту. У зв’язку з цим буває 2 типи перекладу драматичного тексту - літературний і сценічний.

2. Для літературного, як і для сценічного перекладу існують певні вимоги, яким повинні відповідати переклади художніх текстів (цілісність, вірність, адекватність, функціональна еквівалентність та естетична цінність).

Жанрові особливості драматичних текстів характерні вмістом лінгвістичних одиниць пов’язаних з культурними, соціальними особливостями народу на різних їх історичних стадіях. Дуже часто в них можна спостерігати культурні цінності нації.

Важливу роль при перекладі драматичних текстів грає прагматичний аспект - через те що, слід влучно відтворити правильний підтекст, гумор персонажів, або

навпаки їх сум, алюзії і інш. Із-за розбіжностей в культурних і мовних особливостей, створюється необхідність підбору правильної адаптації, що має на меті максимально точно відтворити особливості оригіналу. Варто відмітити, що корисним способом в таких ситуаціях є перекладацька примітка, яка часто використовується перекладачами під час перекладу драматичних текстів, з метою повного пояснення різних понять для читачів.

У зв'язку з такими специфічними особливостями жанру, перекладачу драматичного тексту, перед тим як здійснювати процес перекладу, слід ознайомитись з автором, його біографією, творчістю, та історією написання тексту. Здійснивши попередньо такий аналіз перекладач буде повністю обізнаний та готовий до перекладу специфічного, культурного, історичного колориту, яким може бути наповнений такий текст. І звісно буде повністю зосереджений на відтворення всіх важливих особливостей оригіналу на найвищому рівні.

Культурний елемент є одним з найбільш важливих у вивченні особливостей перекладу драматичних текстів. У випадку зустрічі двох абсолютно різних культур під час перекладу, цей процес дає змогу розкрити сутність, цікаві особливості для читачів, про які вони раніше і не знали навіть.

Найбільше специфіки культури і різних національних особливостей проявляється у фразеології, а нею наповнений практично кожний драматичний текст. Це і викликає складності перекладу. Перекладач повинен володіти достатнім арсеналом еквівалентних фразеологізмів, гарною лексичною базою. Адже не так просто, влучно відтворити певний індивідуальний почерк автора, передати всі культурні особливості.

Під час процесу перекладу, перекладач повинен думати про пізнавальні можливості реципієнта, те як він буде сприймати його текст. Тому на перший пріоритет ставиться - максимальна зрозумілість його повідомлення для читача. А враховуючи велику кількість незрозумілих лексичних одиниць в іншомовних текстах драми, можна сказати, що завдання перекладача зводиться до формули - переклади якнайпростіше складні слова, аби тебе всі зрозуміли.

Через відсутність загальних певних вимог визначення способів перекладу, кожний перекладач обирає сам ступінь свободи під час перекладу: це може бути або

завжди максимальне наближення до оригіналу так і взагалі максимальне віддалення, що називається вільним перекладом.

Тому можна зробити висновки, що дослідження особливостей перекладу драматичних текстів і визначення їх специфіки є важливим та актуальним для теорії перекладознавства, в обох аспектах теорії і практики. Жанрові особливості драматичних текстів характерні вмістом лінгвістичних одиниць пов'язаних з культурними, соціальними особливостями народу на різних їх історичних стадія. Тому процес передачі жанрових особливостей драми характеризується складністю повного збереження функціональності елементів оригіналу у перекладах. Саме тому, перекладу драм характерний підбір мовних відповідників, які максимально влучно передають повідомлення автора, всі специфічні особливості, беручи до уваги їх культуру.

### **2.3. Тропи і стилістичні фігури як важливі елементи художнього твору**

#### **Тропи**

Мова служить, в першу чергу для комунікації людей в суспільстві. Але цієї прагматичної роллю не обмежується його значення в житті людини. Крім цього завдання, що включає в себе також інформативність, мова слугує для вираження ставлення мовця до чогось, його оцінку, його емоції. Виходячи з цього, існує ряд виразних засобів створення образності і виразності мовлення, які називаються тропами.

В останні роки в мовознавстві спостерігається переоцінка поглядів в питаннях співвідношення мови і мислення, мовного відображення реалій навколишнього світу. Не так давно була усвідомлена і сформульована роль мови як основної форми фіксації знань людства про навколишній світ, так і як джерела отримання цих знань. Неможливо не визнати безпосередній зв'язок між семантикою слова і когнітивними процесами сприйняття. Цей зв'язок обумовлений закріпленням в слові сигналом відображення в мисленні елементів об'єктивної реальності, які є наслідком дослідницької діяльності людини, його допитливого розуму. Таким чином, знову актуальним стало питання про те, яку саме роль тропи грають в процесі формування, подання та систематизації

результатів пізнавальної діяльності людини. Тропи являють собою одну з можливостей створення і вирази експресії, тому що вони, як правило, пов'язані з семантичними зрушеннями, які призводять до додаткової експресивної насиченості тексту в цілому.

Тропом називають мовний зворот, створений автором, на основі переосмислення прямого значення слова і виникнення нового, переносного значення. В основі тропа лежить зіставлення двох явищ, схожих між собою будь-якими сторонами або ознаками.

Тому, троп - це образний зворот, в якому слово або вислів вживається в переносному значенні на основі зіставлення двох предметів або явищ, пов'язаних один з одним смисловими відносинами.

В. Домбровський дає наступне визначення тропа: « Це такий вислів, в якому для унагляднення образу одно слово, одна назва якогось предмету змінена іншим на основі асоціативного зв'язку, яким дотичні виображення є об'єднані у нашій з вами свідомості» [52, с.1].

Троп також можна назвати формою поетичного мислення. Якщо у автора є всі здібності письменника, він з легкістю маніпулює словами, створюючи в художньому мовленні нові поєднання слів, які у висновку стають незвичайними посеред іншого тексту та особливо виразними.

Тропи служать не тільки для уточнення різноманітних деталей, ознак та інших характеристик якогось явища. Вони в якості художніх засобів розкривають особливості творчого мислення автора твору, який за допомогою різних тропів досягає образності картини навколишнього світу у своєму творі. Тому чим більше тропів у творі, тим більшою художньою виразністю він буде володіти.

М. Л. Гаспаров розглядає тропи в цілому як різновид фігур - «фігури переосмислення».

Щодо питання класифікації тропів.

Загальноприйнятої класифікації тропів не існує. Ще Квінтіліан відзначав, що між філологами і філософами відбувається нескінченна суперечка про роди і види тропів, їх число, а також їх ставлення між собою. Проте однозначно є певні праці науковців, яких варто виділити.

Створюючи різноманітні класифікації, дослідники враховують дуже багато



чинників і ознак, серед яких основними є:

- роль і функція в тексті (номінативна, емоційна, експресивна);
- лексичні типи або граматичні класи, до яких відносяться мовні одиниці з функцією тропів;
- кількість одиниць мови (слово, словосполучення, конструкція, структура, текст;
- які трансформації відбуваються у внутрішній семантиці мовних одиниць (розширення або звуження значень і т.п.);
- яку роль виконують тропи і фігури в створенні образної системи художнього тексту;
- які тенденції простежуються в розвитку фігуральної підсистеми мови (в стежках і постатях) на різних етапах розвитку літературної мови з урахуванням впливу різних художньо естетичних напрямів культури.

Перші спроби дослідження стилістичних засобів належить до часів Аристотеля, вивчення фігури мови бере початок з античності, а саме, з класичної риторики. Троп (від грец. Τρόπος - поворот) - риторична фігура, слово або вираз, що використовується в переносному сенсі з метою посилення образності мови, художньої виразності мови. Вони активно використовуються в літературних творах, ораторському мистецтві і в повсякденній мові.

З середини двадцятого століття, тропи розглядались в рамках дослідницької роботи такими вченими, як Р. Якобсон, Р. Барт, Ц.Тодоров, а також послідовниками Льєжської школи. Традиційно, виділяють три основних тропи: метафора, метонімія і синекдоха. Спроби виявити серед них один первинний троп, який би імовірно був основою для двох інших, дали суперечливі результати. Так, представники Льєжської школи і Ц.Тодоров вважають таким первинним тропом синекдоху, а У. Еко, відомий письменник, - метафору. Американський теоретик літератури Кеннет Берк виділяв чотири «основних тропи»: метафора, метонімія, синекдоха та іронія. Він описав ці тропи і як вони перетинаються між собою в книзі 1945 «Граматика мотивів». У 1995 році Ренді Ален Харріс висловив суперечливу думку, що іронія не відноситься до чотирьох основних троп, а замість іронії слід віднести антитезу. Своє припущення він аргументує тим, що на відміну від інших трьох інших, іронію в реченні не можна

розпізнати без контексту.

На думку М.В. Ломоносова, тропи можна розділити на дві групи [53, с.126] :

1. Тропи слів (тропи висловів), що використовуються для посилення виразності: метафора, метонімія, синекдоха, антономазія, оноματοпєя катахреза, металепсис.

2. Тропи пропозицій, що вживаються для прикраси: алегорія, емфаза, перифраза, епітет, іронія, гіпербола, літота, евфемізм.

На відміну від класифікації тропів М.В Ломоносова типологія Ю.В. Різдяного носить узагальнений характер, оскільки виділяється обмежена кількість тропів: метафора, метонімія, синекдоха, антономасія, алегорія, перифразис і не робиться розходження між тропами слів і пропозицій [54, с.95].

Говорячи про проблеми, пов'язані з класифікацією тропів, визначенням того, які саме мовні звороти можна до них відносити, у В.П. Григор'єва є цікава точка зору. Хоча багато дослідників вважають тропами перифрази, епітет, парономазію, він в свою чергу виступає проти спроб віднести їх до тропів, оскільки вони не завжди володіють «тропічним значенням» [55, с. 130]. Мають місце також випадки включення до складу тропів такого обороту мови, як порівняння. Григор'єв також вважав, що необхідно також з'ясувати відносини метафори з уособленням, символом, алегорією, а також оксимороном. Існує цілий ряд інших проблем, пов'язаних з вивченням тропів.

Українські лінгвісти в основному поділяють тропи на дві групи: словесні й смислові. До словесних тропів належать метафора, синекдоха, метонімія, антономазія, оноματοпєя, катахреза, металепсис.

Смислові тропи, або тропи думок, — це алегорія, іронія, перифраза, гіпербатон, гіпербола.

Ц. Тодоров запропонував свою типологію тропів. В основу типології покладено критерій «тип відносин»:

1) звук / сенс (son / sens) - відповідає поняттю недискретність фігури (парономазія, алітерація);

2) синтаксичні відносини (syntax): відповідає поняттю словесної фігури (еліпсис, зевгма та ін.);

3) семантичні відносини (semantique): відповідає поняттю тропа і здебільшого

ампліфікації (метафора, метонімія, синекдоха);

4) знак / референт (signe / referent) - абсолютно різні денотативні структури співвідносяться з одним референтом (реальним предметом або явищем).

В. Домбровський наводить характеристику семи тропів та їхніх видів: епітет, порівняння, метафора (оживотворення і алегорія), метонімія (періфраз а й евфемізм), синекдоха (гіперболя, літота, алюзія), іронія, катахреза [52, с.1].

Сучасні філологи не розрізняють понять «словесний троп» і «смисловий троп». Алегорія, гіперболя, евфемізм, епітет, катахреза, літота, метафора, метонімія, порівняння, синекдоха, плеоназм тощо — все це в сучасних посібниках і підручниках тропи без виділення окремих їх видів.

У художньому мовленні використовуються такі основні види тропів:

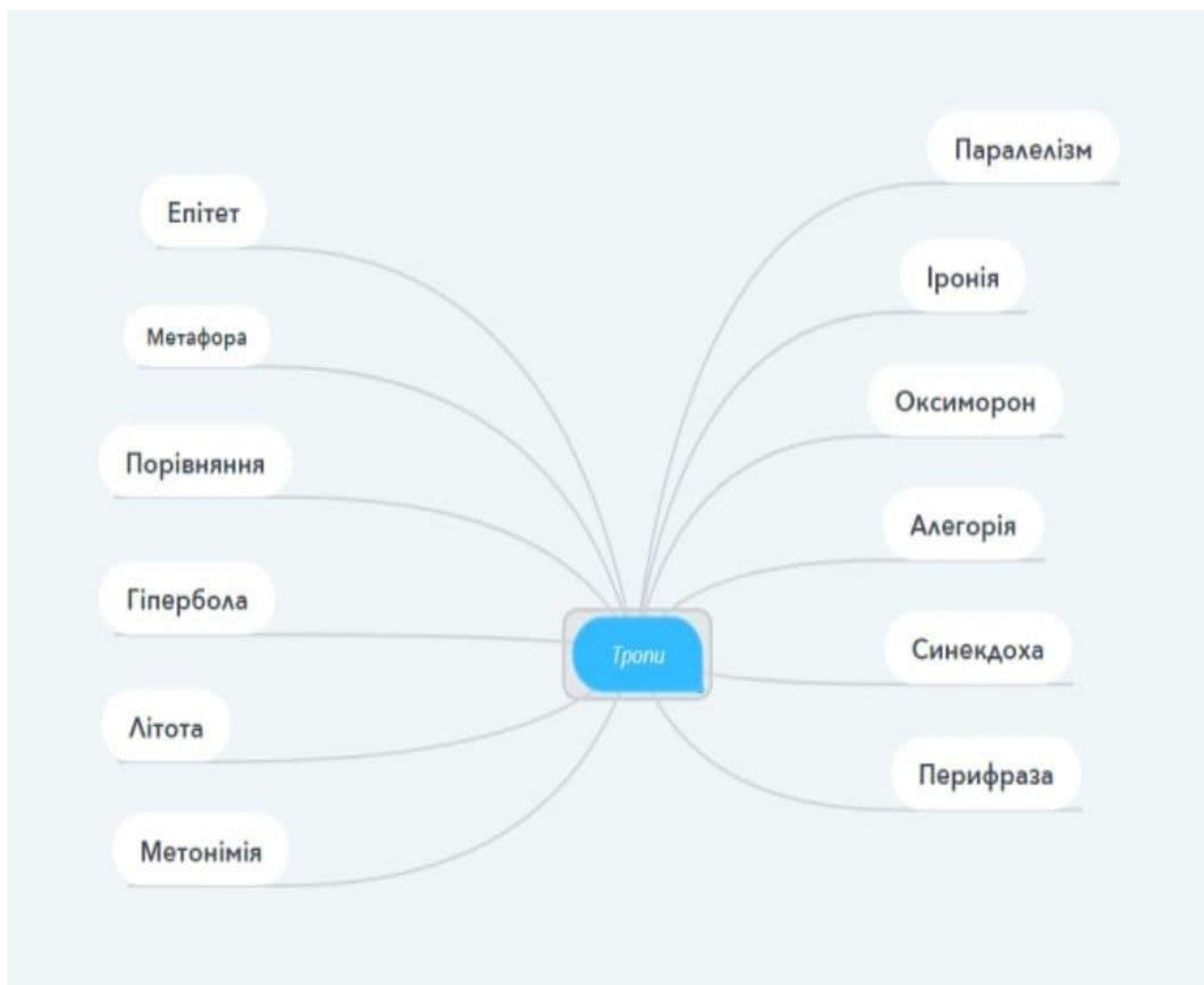


Рис. 2.1

Епітет - художнє означення, що образно і емоційно описує явище, людину, предмет, події.

Розрізняють: зорові епітети (сизий вечір), слухові (дзвінкий голос), нюхові (духмяна трава), метафоричні (залізний характер), постійні (в народній поезії: сира земля, темний ліс, сірий вовк тощо).

Порівняння — це певний вид тропу, уподібнення одного предмета чи явища іншому, у якому названо обидва порівнювальні елементи: «Ніжна, вразлива, немов мімоза, з сумовитими очима...».

Метафора - перенесення назви з одного предмета або явища дійсності на інший на основі їх подібності в якомусь відношенні або за контрастом. При метафорі, як і при інших тропях, заміні піддається не все речення цілком, а тільки деякі його частини. Різновидами метафори є уособлення і символ. В уособленні неживому предмету надаються властивості живої істоти (інколи ще також вживається термін персоніфікація). Наприклад: Місяць буде радісно посміхатися весь вечір.

Алегорія - художнє уявлення ідей (понять) за допомогою конкретного художнього образу або діалогу: царство Морфея – сон, обійми Аїда – смерть, форт Нокс - неприступність.

Метонімія - це перенесення найменування з одного предмета або явища на інший на основі суміжності: «Ну й цирк!» — гукнули чорні шлики, а Андрій став одбілюватись на сонці, мов полотно, гаряче було в степу коням і людям, з південного заходу намірився віяти майстро. (Ю. Яновський)

Синекдоха - це художній троп, який створюється перенесенням найменування предмета з його частини на ціле і навпаки: «Щоб і ноги твоєї тут не було!» – коли на увазі мається звично, людина.

Синекдоха часто визначається як різновид метонімії, а саме як кількісна метонімія. Часто також використовується у фразеологізмах:

не казати носа;

скинути оком;

не ступала людська нога.

Літота - троп, що має значення применшення або навмисного пом'якшення: сили

як у комара, як кіт наплакав, курці по коліна, малесенька, ледве од землі видно.

Іронія - це вживання слова або обороту мови в протилежному значенні. Іронія в поемі . Шевченка “Сон”:

А той, щедрий та розкошний,  
Все храми мурує;  
Та отечество так любить,  
Так за ним бідкує,  
Так із його, сердешного,  
Кров, як воду, точить!..  
А братія мовчить собі,  
Витріщивши очі!

Перифраза - семантично неподільне, алегоричне вираження, яке визначає зміст іншого слова або поєднання слів: блакитна планета (Земля); чорне золото (нафта); другий хліб (картопля); король грибів (білий гриб); корабель пустелі (верблюди); канцелярський щур (чиновник); вічне місто (Рим).

Гіпербола – троп, в якому в результаті перейменування об'єкту приписується властивість в перебільшеній кількості: «Якби я захотів сумувати про цю подію і оплакувати його не в присутності римських громадян, тих чи інших друзів нашої держави, людей, що чули ім'я римського народу, якби я звертався не до людей, а до диких звірів або навіть - щоб піти далі - якби я глибині пустель звернувся до скель і круч, то навіть вся німа і нежива природа була б вражена такою страшною, такою обурливою жорстокістю »(Цицерон) .

Оксиморон - поєднання контрастних, протилежних за змістом понять: живий труп, гігантський карлик.

Паралелізм - тотожне або схоже розташування елементів мови в суміжних частинах тексту, створюючи єдиний поетичний образ.

У синьому морі хвилі плещуть.

У синьому небі зірки блищать.

Паралелізм може бути, як словесно-образний, так і ритмічний, композиційний.

## Стилістичні фігури

Фігура (фігура мови у вузькому сенсі слова, риторична фігура, стилістична фігура) - термін стилістики, що позначає прийоми синтаксичної організації мовлення, які, не вносячи ніякої додаткової інформації, надають мови художні та експресивні якості і своєрідність.

На відміну від тропів, що представляють собою вживання слів у переносному сенсі, фігури - це прийоми поєднання слів. Разом з тропами, фігури називають «стилістичними фігурами» в широкому сенсі слова. При цьому відмежування фігур від тропів в деяких випадках викликає розбіжності.

Фігури відомі з часів античності. Давньогрецький софіст Горгій настільки прославився новаторським використанням в своїх промовах риторичних фігур, особливо ізоколон (ритміко-синтаксична подібність частин періоду), гомеотелевтона (вид морфемного повтору, при якому на відносно невеликому відрізку тексту зустрічається значна кількість слів з однаковою фінальною частиною) і антитези, що на довгий час вони отримали назву «горгінських фігур».

Квінтіліан вказував, що стилістичні фігури "представляють собою відхилення в думці або вираженні від повсякденною або простою формою". Звідси і термін фігура - своєрідна "мовна поза" компонентів висловлювання, яка відрізняється від звичайної, стандартної.

Як і в ситуації з тропами, однієї певної загальновизнаної класифікації фігур не існує, тому можна розглянути деякі з доступних.

Класифікація фігур, запропонована Т. Г. Хазагеровим і Л.С. Шириною [56, с. 83]. Широке розуміння стилістичної фігури дозволяє говорити про неї як про засіб посилення образності, побудованій на зіставленні, поєднанні, асоціювання адресатом двох знайомих простих уявлень з метою формування у нього третього, складнішого, раніше йому незнайомого.

В основі класифікації фігур лежить критерій «характер використовуваних мовних одиниць», що дозволяє виділяти дискретні (зіставлення фонем або їх комбінацій і уявлень в денотатах) і недискретні фігури (зіставлення морфем або їх комбінацій і

планами вираження і змісту). Основною диференціальною ознакою дискретних фігур вважається порівняльний аспект (звуків і букв):

- 1) звуконаслідувальний - зіставлення звуків з явищами (алітерації і асонанс),
- 2) паронімічних - зіставлення подібних звучань, яке дає привід для подальшого зіставлення значень (каламбур і різного роду інструментування),
- 3) графічний - зіставлення букв і буквосполучень (акровірш, логогрифи і ін.)

За технікою створення М.П. Брандес розділяє тропи і фігури, називаючи їх «фігурами заміщення» і «фігурами суміщення» [57, с. 138].

1. Фігури заміщення- стилістичні прийоми, що відрізняються образністю, суб'єктивністю ставлення до світу:

1) фігури кількості - це прийоми, утворені на основі вираження зіставлення двох різнорідних предметів / явищ або їх властивостей із загальним для них ознакою;

2) фігури якості - це прийоми опосередкованої мовної образності за характером асоціації, що обумовлює заміщення властивостей і ознак явищ дійсності, і техніці перенесення: за подібністю (метафора, порівняння: метафоричні - повне заміщення понять, по зв'язку, суміжності (метонімія, синекдоха, алегорія), за контрастом (іронія), по тотожності (перифраза, евфемізм, антономазія).

2. Фігури суміщення - стилістичні прийоми поєднання лексичних значень одиниць одного або різних рівнів, в результаті якого виникає третє предметно-сміслові значення - риторичного або художнього образу:

1) фігури тотожності - з'єднання значень мовних одиниць одного і того ж предмета як ідентичні (порівняння як засіб уточнення, виділення, підкреслення, зображення змісту і менш емоційного вираження, займають положення між фігурами заміщення і поєднання, тому що перенесення здійснюється на основі прямого, а не непрямого значення);

2) фігури нерівності - семантичні групи з досить усталеними моделями якісного або кількісного семантичного комбінування: емоційне насичення висловлювання (фігури наростання - спадання = клімакс - Антиклімакс), смислова двозначність слів і виразів (каламбури, зевгма, алогізми);

3) фігури протилежності - парні утворення, в яких поєднуються протилежні за

значенням слова, словосполучення (антитеза, оксиморон).

Але в основному стилістичні фігури діляться на семантичні і синтаксичні. Семантичні фігури утворюються сполученням слів, словосполучень або більших відрізків тексту, пов'язаних між собою відносинами протилежності, несумісності, наростання або ослаблення інтенсивності. За семантичними фігурами, як правило, не закріплені спеціалізовані синтаксичні конструкції. Семантичні фігури:

Антитеза - прийом посилення виразності за рахунок різкого протиставлення, контрасту понять або образів. При побудові антитези часто використовуються мовні антоніми: Я стільки разів хотіла жити і стільки ж- померти. Протиставлення як у художній, так і в публіцистичній мові може формуватися на основі індивідуально-авторських антонімів: легко подружитися, важко розлучитися. . Мовні антонімічні пари можна зустріти у різних сферах, наприклад часто ця стилістична фігура використовується в назвах художніх творів «Війна і мир» Л. М. Толстого; «Принц і жебрак» М. Твена.

Градація - зростання або спадання емоційної значимості компонентів - слів, словосполучень - в межах семантично і синтаксично однорідного ряду, що включає не менше трьох членів. Наприклад: я її обожнював, любив, ненавидів.

Зевгма - стилістичний прийом посилення виразності, заснований на включенні в один синтаксично однорідний ряд логічно неоднорідних понять. Навмисне порушення логіки, парадоксальне поєднання непок'єднуваного призводить до ефекту обманутого очікування: «Він загубив свою валізу, потім роботу, потім здоровий глузд.» Синтаксичні структури, що включають зевгму, як правило, характеризуються жартівливо-іронічною тональністю: «Я пив чай з панянкою, лимоном і задоволенням.»

Риторичне питання - фігура мови і, одночасно, граматичний троп, а саме: акцентоване ствердження чи заперечення, оформлене у вигляді питання з вигукіом. Прийом розрахований на дзеркальну емоційну реакцію. Виразність даного прийому спирається на контраст граматичної форми і не відповідного їй змісту. Це питання, яке ставиться не з метою отримання відповіді, а з метою узагальнення загальновідомої або очевидної думки:

«Кати знущаються над нами,



А правда наша п'яна спить.

Коли вона прокинеться?

Коли одпочити Ляжеш, боже, утомлений?» (Т. Шевченко)

Риторичне питання вживається в двох випадках: коли відповідь занадто очевидна, або коли відповіді ніхто не знає.

На відміну від семантичних, синтаксичні фігури реалізуються в особливій синтаксичній формі, яка не характерна для стилістично нейтрального вираження думки. Такий поділ умовний, оскільки в утворенні кожної з фігур важливі і семантика, і граматична форма. Розмежування проводиться на підставі підвищеної значущості однієї (семантичної) або іншої (синтаксичної) ознаки. Синтаксичні фігури:

Еліпсис - навмисний пропуск елемента висловлювання. Наслідком такого пропуску є динамічність, напруженість переданої думки. Наприклад, у вірші А. Тарковського формальна відсутність дієслова-присудка в неповному реченні наділяє текстовий фрагмент особливою енергією: «Б'є годинник на вежі, Піднімається вітер, Перехожі - в парадні, Грюкають двері.»

Фігура умовчання - усвідомлена незавершеність висловлювання, що спонукає адресата до домислювання недоговореного. За допомогою цієї фігури передається схвилюваність, переживання мовця, драматизм ситуації. Фігура умовчання використовується в художніх творах для передачі почуттів персонажів.

Гемінація - різновид контактного повтору, а саме: як мінімум триразовий повтор слова чи словосполучення з метою емоційного посилення. Гемінація підсилює в цій ситуації вперту надію і віру: Ельвіра - Кармен жива ... Кармен жива ... Кармен жива ... Ірина - Жива, жива ... Раїса - Жива, жива ... Триразовий повтор і його відгомони (відлуння) викликають емоційний відгук глядача.

Ампліфікація - збільшення обсягу висловлювання за рахунок нагромадження однорідних елементів мови. Наприклад: Я не бачу, що вони роблять, не бачу, що у них в руках, - тільки запах, - райський, жовтий, південний, - віє мені вслід, - мамин запах, мій запах, нічий, вільний, жіночий, весняний, вічний, невимовний, без слів.

Зіткнення, або Анадиплозис (подвоєння) — стилістична фігура, що полягає у звуковому чи словесному повторенні кінця віршованого рядка та початку наступного.

Використовується для емоційного посилення, логічного акцентування:

Згасає день за синіми лісами,  
За синіми лісами лягла імла;  
Пливуть рожеві хмари небесами,  
І тихо з небесами злилась земля.  
Стоять квітки, окроплені росою,  
Окроплена росою, тремтить трава.  
Мої думки захоплені красою,  
Захоплені красою мої слова (Д.Загул).

Асиндетон (безсполучниковість) - це стилістична фігура, яка полягає у пропуску сполучників, що зв'язують окремі слова й частини фраз. Наприклад: «Ліс, вогонь, кобзар, козаки, ціла картина десь ніби чарами зникла».

Анафора (повторення) — це стилістична фігура, яка утворюється за допомогою повтору слів або словосполучень на початку суміжних мовних одиниць. Наприклад:

Тобі одній, намріяна царівно, Тобі одній дзвенять мої пісні, Тобі одній в моєму храмі дивно Пливуть молитви і горять огні. (М. Рильський)

Анафора розставляє в тексті емоційно-сміслові акценти, сприяє створенню ефекту поступового складання сенсу. Цей прийом характерний для поетичного мовлення, де він може посилювати і мотивувати парадоксальну схожість образних уявлень. Зустрічається вона в текстах усіх книжкових стилів, виконуючи в них не тільки емоційно-підсилювальну, але і підсилювально-логічну функцію. Але все ж, найчастіше анафора зустрічається у віршових текстах, рідше в прозаїчних.

Епіфора (перенесення, повторення) — це стилістична фігура, яка є протилежною анафорі, повторення однакових слів, звукосполучень, словосполучень наприкінці віршових рядків, строф у великих поетичних творах (в романі у віршах), фраз — у прозі чи драмі. Підкреслює певну думку або емоцію: «Мені б хотілося знати, чому я титулярний радник?» Чому саме титулярний радник? Вживається задля увиразнення художнього мовлення.

Інверсія - така перестановка слів у реченні, яка порушує стилістичну нейтральність і сприяє створенню ефекту виразності. У художньому мовленні інверсія

служить засобом смислового виділення, посилює експресію висловлювання. Інверсія будується на порушенні нормального, звичного нам порядку слів:

Вечорами курився навколо холодний туман (К. Паустовський) - інверсія підмета і присудка (присудок стоїть після підмета).

Так ніхто не кохав. Через тисячі літ. Лиш приходить подібне кохання” (В. Сосюра). В даному випадку правильний порядок слів був би: Ніхто не кохав так. Подібне кохання приходить лише через тисячі літ.

Парцеляція - фігура мелодики мовлення, в якій частини єдиного речення інтонаційно розмежовуються як самостійні речення (на письмі — розділовими знаками). Характеризується інтонаційною закінченістю. У текстах в парцеляція використовується як прийом репродукції розмовного синтаксису: І добре, що він залишився один в кабіні, спокійніше якось стало. Краще (В. Шукшин). Прийом парцеляції характерний для публіцистики.

Отже можна зробити висновки, що з метою забезпечення ефекту стилістичної виразності твору, письменники часто використовують тропи та стилістичні фігури. Тропи - це образні звороти, в яких слово або вислів вживається в переносному значенні на основі зіставлення двох предметів або явищ, пов'язаних один з одним смисловими відносинами. Їх основні різновиди: алегорія, метафора, метонімія, синекдоха, оксиморон, епітет, порівняння, гіпербола, літота. Стилiстичні фігури – це прийоми синтаксичної організації мовлення, які, не вносячи ніякої додаткової інформації, надають мові художні та експресивні якості і своєрідність. Вони поділяються на семантичні фігури (антитеза, риторичне питання, зевгма, градація) та синтаксичні (анафора, епіфора, інверсія, парцеляція, фігура умовчання, асинтедон, еліпсис, ампліфікація, анадиплозис, гемінація).

## **РОЗДІЛ 3. ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ ХАЛЕДА ГОССЕЙНІ «ЛОВЕЦЬ ПОВІТРЯНИХ ЗМІЇВ»)**

### **3.1 Особливості творчості Халеда Госсейні**

Неймовірний пройдений шлях: від звичайного афганського іммігранта, який погано володіє англійською мовою, до автора всесвітніх бестселерів – саме такий шлях у Халеда Хоссейні. Назви його творів постичні, а автобіографічні тексти наповнені крилатими висловами та яскравими літературними феноменами.

Письменник, ім'я якого в ісламі означає «безсмертний», народився в Кабулі навесні 1965 року. Халед - первісток в достатньо забезпеченій сім'ї з міста Герата. Батько майбутнього літератора був дипломатом, а мати викладала перську мову в жіночій школі. У Халеда також є четверо молодших братів і сестер.

Коли письменник згадує ранні сторінки своєї біографії, то стверджує, що афганська столиця на початку 70-х років 20-го століття була процвітаючим космополітичним містом, в якому він з кузенами любив запускати повітряних зміїв, а сестра Рая зовсім не зазнавала жодної дискримінації за своєю статевою ознакою.

В часи дитинства Халед, який обожнював східну поезію, особливо твори Омара Хайяма і Джалаледдін Румі, встиг побувати в Тегерані і Парижі - в цих містах батько майбутнього письменника працював в посольствах Афганістану. Також велике враження на юного Хоссейні справив роман Джека Лондона «Біле Ікло», який він прочитав в перекладі перською мовою. Халед, як і вовкособ, має змішану кров: в жилах автора «Ловця повітряних зміїв» тече одразу таджицька і пуштунська кров.

У квітні 1978 року владу в Кабулі захопила підтримувана Радянським Союзом Народно-демократична партія Афганістану. Сім'я Хоссейні попросила політичного притулку в США і влаштувалася в місті Сан-Хосе (штат Каліфорнія), де Халед в 1984 році закінчив середню школу. Початок життя в Америці літератор, тоді не знаючи англійської мови, описує як культурний шок.

Подібно багатьом письменникам, від Антона Чехова до Сергія Дяченка, Хоссейні спочатку став лікарем. Медичну освіту в Каліфорнійському університеті романіст називає «шлюбом за розрахунком», а літературну діяльність - «шлюбом по любові». Стаж роботи Халеда в якості лікаря - 10 років.

Про особисте життя Хоссейні відомо небагато. Дружину літератора звать Роя. У сімейної пари двоє дітей - син Харіс і дочка Фарах. Ім'я сина означає «страж», а дочки - «радість». У 2017 році Харіс Хоссейні посів 3-є місце на чемпіонаті США з ораторського мистецтва.

Якщо репрезентація образу Сходу в західному культурному дискурсі має давню традицію, то художнє осмислення в поданні літератур близькосхідних країн тільки в останні десятиліття отримує належний масштаб і резонанс. Це обумовлено як процесом глобалізації, так і геополітичними проблемами, багато з яких зосереджені на азіатському континенті.

Однією з «гарячих точок» Землі протягом довгих років залишається Афганістан. Спосіб життя цієї країни, її непросту сучасну історію, пов'язану з протистоянням різних політичних систем, представляє в своїх творах Халед Хоссейні, афганський письменник, що здобув світову популярність.

Перший же написаний ним роман «Ловець повітряних зміїв» був названий світовим бестселером. На сьогоднішній день письменник випустив три романи, і всі вони присвячені його історичній батьківщині. І хоча сам Х. Хоссейні стверджує, що в його творах Афганістан - це не тема, а всього лише місце дії, проте в них постає не тільки фактографія афганських конфліктів кінця XX в., але і самобутня культура цієї близькосхідної країни.

Автору вдалося в невеликому за обсягом творі поєднати історію життя двох головних героїв, з долею країни, що за короткий термін пройшла через масштабні політичні та соціальні потрясіння, починаючи з Квітневої революції 1979 року, коли прийшла до влади Народно-демократична партія, Афганістан попросив допомоги у СРСР, що призвело до радянсько-афганського конфлікту, до 1990-х рр., коли розпад «радянської імперії» і виведення радянських військ дозволили силам ісламського ополчення «Талібан» захопити Кабул і тим самим активізувати громадянську війну.

І тільки втручання міжнародного військового контингенту врятувало країну від загибелі. Переживши ці катаклізми і витримавши чимало випробувань, герої роману приходять до думки про те, що їхні долі невіддільні від рідної землі, від національних традицій і коренів, що вони повинні проявити себе творцями нової афганської історії.

Безперечною заслугою Х. Хоссейні стало плюралістичне, об'ємне бачення складних історичних процесів. Письменник, слідуючи кращим традиціям світової літератури, розкриває проблему впливу суспільних потрясінь на долі простих людей в гранично об'єктивній манері. Це проявляється також у відтворенні соціополітичного контексту зображуваних подій і в репрезентації образу Радянського Союзу.

Конструюючи його, афганський письменник використовує перш за все стереотипні, можна сказати «сувенірні» образи, які виступають в якості соціокультурних та природних маркерів, що передають національний колорит Радянського Союзу:

матрешки («блискучі розмальовані яскравими фарбами ляльки однакової форми і кольору, але різного розміру - одна менше іншої», які батько головного персонажу Маріам привіз з Москви);

шапка-вушанка ( «величезна хутряна шапка з опущеними вухами», що дісталася юному афганцю як трофей);

Сибір як уособлення вічного холоду.

Велику роль у створенні образу Радянського Союзу грають матеріально-побутові реалії, які виступають як знаки певної епохи і середовища. Так, радянська присутність в Афганістані описується в таких деталях, коли в класі кабульської школи висіла карта Радянського Союзу і фотографії радянських солдатів: *«Усміхнені молоді хлопці тиснули руки селянам, садили яблуні, зводили будинки».*

Юні герої роману дивляться в кінотеатрі «якийсь радянський фільм», який захоплює їх своїм оптимістичним пафосом. Чоловік показує Маріам автомобілі на вулицях Кабула і називає їх марки, пропонуючи вибрати вподобану: *«Це - " Волга ", випускається в Радянському Союзі. "Шевроле" виробляється в США. "Опель" - німецька машина ... Повагавшись, Маріам вказала на "Волгу"»* [71].

Важливо зауважити, що всі ці деталі сприяють валоризації гетерообразу Радянського союзу, формуючи позитивний імідж країни. Разом з тим своєрідність епохи передає і військова атрибутика, яка актуалізує негативний аспект образу СРСР в контексті геополітичної ситуації: радянські патрулі, військова техніка, «уазіки», «калашникови», блокпости.

Особливим трагізмом прийнято опис виведення з Афганістану радянського військового контингенту: *«Народ вийшов на вулиці подивитися на що йдуть радянські війська. Нескінченної колоною тягнуться танки, бронетранспортери, вантажівки ... Чути східні вигуки, хтось свистить ... У багатьох в руках портрети загиблих - чоловіків, синів, братів»* [71].

Суттєвою характеристикою образу СРСР в романі є його багатомірність: це розкривається не тільки на рівні художньої образності, а й у численних авторських коментарях політичних процесів, що визначали хід історії в останній чверті XX ст.

Це перш за все протистояння Заходу і Рад, з особливою гостротою проявилось в Афганістані політичною нестабільністю і збройними конфліктами.

Якщо в 1979-1989 рр. Народно-демократична партія Афганістану за підтримки СРСР проводила демократичні перетворення і облаштовувала країну, то пізніше ситуація різко змінилася, оскільки *«Радянський Союз розвалювався з вражаючою швидкістю. Одна республіка за одною оголошували про свою незалежність: Литва, Естонія, Україна. Радянський прапор більше не майорів над Кремлем.»* [71].

Присутність радянських військ в Афганістані, на думку Х. Хоссейні, не було і не могло бути основною причиною кризової ситуації в країні. Письменник прагне реалістично відобразити процеси, що відбувалися в цей період, вдаючись часом до літературних аналогій: *«Коли не стало загального ворога, озброєні до зубів моджахеди побачили ворогів в колишніх союзниках ... Гори обстрілювали Кабул, у відповідь столиця стріляла по горах, а жителі безпорадно поглядали на те, що відбувається - як старий Сантьяго безпорадно дивився на акул, що рвуть на частини спійману ним рибу»* [71].

Радянський союз війну програв, констатує автор роману, при цьому оцінюючи вторгнення радянських військ не як абсолютне зло, що виходить з радянського боку, а як драматичну, але значиму сторінку історії рідної країни, за якої призвела до різкого погіршення життя - розруха, обстріли, злочини, насильство, грабежі, суворі заборони для жінок, а потім голод.

На противагу цьому втручання Заходу у внутрішні справи Афганістану характеризується переважно як кон'юктурне: спочатку президент Рейган поставляв

моджахедам ракети «Стінгер», підтримуючи їх у боротьбі з радянськими військами, а пізніше вже інший американський президент, Джордж Буш, оголосив війну Афганістану після того, як таліби не видали Бен Ладена, який взяв на себе відповідальність за теракти 11 вересня.

Точно так само переслідували лише свої політичні цілі і англійці, які спочатку створили зразковий табір для біженців. *«Але Союз пішов, інтерес до нас пропав, Маргарет Тетчер більше не приїжджала, фінансування скоротилося. Потім радянська імперія впала і ми стали Заходу не потрібні»*, - так коментує положення, що створилося один з героїв роману [71].

Сприйняття Радянського союзу простими афганцями стає для Х. Хоссейні найбільш значущим і показовим для того, щоб розкрити складність взаємодії принципово різних національних культур на соціально-побутовому і ментальному рівнях, посилену військово-політичною ситуацією. З одного боку, багато представників афганського народу відчували щирі симпатії до СРСР, виходячи з ідейних переконань.

У романі це демонструє вчителька Шанзаї, дочка бідного селянина, яка виступала за рівноправність чоловіків і жінок: *«Радянський Союз - найкраща країна на світі (ну, Афганістан ще). Радянський Союз - держава робітників і селян, де всі рівні і щасливі, людина людині - друг і брат. Не те що Америка, де рівень злочинності такий, що люди бояться ніс на вулицю висунути. І в Афганістан прийдуть радість і щастя, як тільки вороги прогресу, ці відсталі головорізи, будуть переможені»* [71]. «Радянські товариші» сприймаються героїнею як сила, що здатна допомогти афганцям вийти на більш високий рівень цивілізаційного розвитку. За контрастом представлено думку повстанців, які розгорнули потужну ідеологічну боротьбу, що повідомляли в листівках і брошурах про те, що *«Радянський союз навмисно веде мінну війну проти афганських дітей, спеціально маскуючи міни під іграшки ... А один моджахед в інтерв'ю газеті стверджував, що вони отруїли все їх село газом»* [71].

Усвідомлюючи пропагандистський характер подібних заяв, письменник більшою мірою довіряє свідченням простих людей, які стали заручниками складної політичної ситуації. В одному з епізодів роману звучить розповідь таксиста про те, за яких обставин загинули його сестри: *«Після того як в Гераті вбили кілька радянських*



*фахівців, у відповідь пішов триденний обстріл. Танки і вертольоти розносили в прах будинки, зруйнували один мінарет » [71].*

Авторська позиція близька до думки освічених афганців, які, в більшості своїй не беручи комуністичної ідеології, підтримували прорадянську владу за політику в галузі освіти, особливо жіночого роду: *«Тут, в Кабулі, жінки вчилися в університетах, ходили в школу, займали посади в уряді» [71].* З приходом ісламістів «жертвами серед мирного населення ставали сотні і тисячі людей», а для жінок встановлювали суворі заборони: їм не можна було виходити з дому без супроводу чоловіків, користуватися косметикою, носити коштовності і модні наряди, сміятися на людях, співати, танцювати, дивитися телевизор. Головні героїні в цей період переживають найважчі випробування, уособлюючи долю всіх афганських жінок.

Таким чином, самою сюжетно-образною логікою роману Х. Хоссейні засуджує войовниче, агресивне варварство як гіршу рису східної цивілізації, коли закривають університети, спалюють всі книги, крім Корану, знищують культурні цінності, і за контрастом підкреслює цивілізаційну місію Радянського Союзу, який здійснював не тільки власні геополітичні, а й творчі, освітянські цілі і завдання в інтересах афганського народу.

Така письменницька позиція в епоху масової свідомості, коли, за влучним зауваженням В. Б. Земськова, панують політтехнологічні іміджі і посилюється тенденція до огрубіння, посилення стереотипів, що призводить до нерозуміння і конфліктів, заслуговує глибокої поваги і сприяє корекції міжнаціонального діалогу.

Тому можна впевнено сказати, що власний життєвий шлях автора значною мірою вплинув на написання роману «Ловець повітряних зміїв». В ньому він відобразив власне бачення тяжкої ситуації, що склалася на його Батьківщині, із-за якої власне йому довелось емігрувати в США з родиною в ранньому віці ще зовсім дитиною. В творі зображується хлопчик з тяжкою долею, яка ще ускладнюється політичною ситуацією в Афганістані, із-за якої він з батьком переїжджає в США – все майже точно так само, як і було з ним в реальному житті. А Амір з роману – це відображення його особистості та всього що він пережив в своєму житті. Де б ви не були, не слід забувати свою Батьківщину, місце де ви народилися, своїх батьків, що дали вам ваше життя – все це

надзвичайно важливі речі в нашому житті. І саме в цих речах я бачу причину, по якій Халед написав цей роман і його важливий посил.

### **3.2. Жанрово-стилістична різноманітність в психологічній драмі Халеда Госсейні «Ловець повітряних зміїв»**

Роман, що розповідає про тяжку долю звичайного хлопчика із Афганістану та про життєві складності, з якими довелось зіштовхнутися безлічі невинних ні в чому людей, дітей.

Спектр емоцій, який роман викликає по-справжньому величезний. Прочитавши його з'являється і ненависть, і огида, і злість, і жах ... і в той же час співчуття, умиротворення, жалість, спокій. З чим це пов'язано? А з тим, що у творі відбуваються жахливі події, не звичні для нашої культури, але звичні для іншої. Як наприклад публічна страта – яка є просто звичайною розвага для народу.

Слід підкреслити те, що роман написаний одночасно простою і вишуканою мовою. Здається що ти читаєш простий текст, який не викликає складностей для розуміння, і в той же час він наповнений яскравими виразами, що ти не можеш очікувати, коли наступного разу отетерієш від якоїсь класної фрази. Саме такі фрази, якими ти можеш ділитись в соціальних мережах і всі будуть думати, «ooo яку він розумну думку запостив, мабуть людина інтелектуальна, варто поставити лайк!».

Не так просто написати текст, який мав би ефект, що ти із задоволенням та захопленням перевертаєш сторінку за сторінкою, аби дізнатись що ж відбудеться далі, а що буде з тим персонажем?

Слід відзначити, що жанр тексту – психологічна драма, виділяється значними особливостями своєї подачі до адресата, що відтворюються особливими мовними засобами образів та певних подій твору.

Драматичному тексту властива особлива експресивність вираження, оскільки драма – це конфлікт, це емоції. Без цих факторів не буде нормальної реакції на події. Погано буде написано – теж не буде нормальної реакції. В такій ситуації потрібен баланс простоти і експресивності. Можна впевнено сказати, що такий баланс Халеду

Госсейні влучно вдалося відтворити у своєму романі.

Те, як автор використовує художній засіб порівняння — це щось особливе:

1) *The water was a deep blue and sunlight glittered on its **looking glass-clear surface**.*

2) *Baba was impossible to ignore, even in his sleep. I used to bury cotton wisps in my ears, pull the blanket over my head, and still the sounds of Baba's snoring—**so much like a growling truck engine—penetrated the walls**.*

3) *His body was tossed and hurled in the stampede **like a rag doll**, finally rolling to a stop when the melee moved on.*

4) *But he's always buried in those books or shuffling around the house **like he's lost in some dream**.*

5) *Walking down the hill, thoughts were exploding in my head **like the fireworks at Chaman**..*

6) *Something **roared like thunder**. The earth shook a little and we heard the rat-a-tat-tat of gunfire...*

7) — «**They're hunting ducks**,» Ali said in a hoarse voice. «They hunt ducks at night, you know. Don't be afraid.» Момент коли, в місті залунали вистріли автоматів, а батько хлопця утішав дітей, що це всього лиш полювання на качок, коли насправді відбувався державний переворот.

8) *Flanked by his obeying friends, he walked the neighborhood **like a Khan strolling through his land with his eager-to-please entourage**. Так автор порівнює нахабного хлопчиська хулігана, поведінка якого викликає подив та порівняння його з ханом, який вважається найважливішою людиною в суспільстві.*

9) *The doctor had given me the same line, reassured me it wouldn't hurt one bit. But when the numbing medicine wore off later that night, it felt **like someone had pressed a red hot coal to my loins**.*

10) *I felt **like a soldier trying to sleep in the trenches the night before a major battle**.*

11) *My neck and back were **like coiled springs**, and my eyes stung.*

12) *At least two dozen kites already hung in the sky, **like paper sharks roaming for prey**.*

13) *A loyal Hazara. **Loyal as a dog**..*

14) *Saw the resignation in it. It was a look I had seen before. **It was the look of the lamb.***

Жахливий стан Гассана порівняний зі станом смирення ягняти – безпорадною твариною.

15) *Speaking those words was **like chewing on a rock**...*

16) *Baba burst out in gales of his deepthroated laughter **a sound not unlike a truck engine revving up** and, when he could talk again, explained to us the concept of voice dubbing..*

17) *I felt my body clench up, and something cold rippled up my spine. The other two guys shifted nervously on their feet, looking from Assef to Hassan, **like they'd cornered some kind of wild animal** that only Assef could tame.*

18) *Air grew heavy damp, almost solid. **I was breathing bricks.***

19) *He wrinkled his nose when he said the word Shi'a, **like it was some kind of disease**...*

Ще одна художня особливість тексту, якій варто приділити уваги – особливий портрет персонажів, який є одним із засобів художньої характеристики, який полягає в тому, як автор відтворює зображення зовнішності героїв. Цьому художньому засобу Халед виділяє особливе місце в своєму романі:

20) *I can still see Hassan up on that tree, sunlight flickering through the leaves on **his almost perfectly round face, a face like a Chinese doll chiseled from hardwood: his flat, broad nose and slanting, narrow eyes like bamboo leaves, eyes that looked, depending on the light, gold, green, even sapphire** I can still see **his tiny low-set ears and that pointed stub of a chin, a meaty appendage** that looked like it was added as a mere afterthought. And **the cleft lip, just left of midline, where the Chinese doll maker's instrument may have slipped; or perhaps he had simply grown tired and careless.***

21) *It was an odd thing to see the **stone-faced Ali** happy, or sad, because only **his slanted brown eyes glinted with a smile or welled with sorrow**. People say that eyes are windows to the soul. Never was that more true than with Ali, **who could only reveal himself through his eyes.***

22) *I have heard that **Sanaubar's suggestive stride and oscillating hips sent men to reveries of infidelity**. But polio had left Ali with **a twisted, atrophied right leg that was sallow skin over bone with little in between except a paper-thin layer of muscle.***

23) *My father was a force of nature, a towering Pashtun specimen with a thick beard, a wayward crop of curly brown hair as unruly as the man himself, hands that looked capable of uprooting a willow tree, and a black glare that would “drop the devil to his knees begging for mercy,” as Rahim Khan used to say.*

24) *Suddenly I was hovering, looking down on myself from above. Black leather coat, red scarf, faded jeans. A thin boy, a little sallow, and a tad short for his twelve years. He had narrow shoulders and a hint of dark circles around his pale hazel eyes. The breeze rustled his light brown hair.*

Якщо у вас занадто ніжна душевна організація, або слабка нервова система, або якщо ви просто занадто вразливі, вам спершу варто гарно подумати чи готові ви сприймати цей роман. Оскільки головна стилістична особливість цієї психологічної драми – це трагічність. В цій ситуації це трагічність і окремих людей, і окремої нації, і окремої країни. Вона відображається під час опису жахливого стану країни.

Що відбувається коли до влади приходять дикуни? Злякування власного народу. Коли люди бояться власної тіні, їм страшно робити будь що: сміятися, занадто голосно говорити, або співати, танцювати, або навіть просто дивитися в очі іншим людям. Жителі такої країни не знають за що вони можуть постраждати чи померти і в який момент це може відбутись. Життя в постійному страху. Під час одного епізоду роману Гассан, мовчки дивився, як знущаються над його дружиною. Чому? Він боявся, що якщо він щось зробить з цим, заступиться за неї, то їх просто вб'ють, а їх єдиний ще зовсім маленький син залишиться сиротою. Ще в приклад варто навести пару епізодів з твору, які наповнені трагізмами:

25) *But at the moment, I watched with horror as one of the chapandaz fell off his saddle and was trampled under a score of hooves. His body was tossed and hurled in the stampede like a rag doll, finally rolling to a stop when the melee moved on. He twitched once and lay motionless, his legs bent at unnatural angles, a pool of his blood soaking through the sand. I began to cry.*

26) *In 1933, the year Baba was born and the year Zahir Shah began his forty-year reign of Afghanistan, two brothers, young men from a wealthy and reputable family in Kabul, got*

*behind the wheel of their father's Ford roadster. High on hashish and mast on French wine, they struck and killed a Hazara husband and wife on the road to Paghman.*

*27) The generation of Afghan children whose ears would know nothing but the sounds of bombs and gunfire was not yet born.*

*28) A white light flashed, lit the sky in silver. It flashed again and was followed by a rapid staccato of gunfire.*

*29) I will never forget how Assef's blue eyes glinted with a light not entirely sane and how he grinned, how he grinned, as he pummeled that poor kid unconscious.*

*30) It was in that small shack that Hassan's mother, Sanaubar, gave birth to him one cold winter day in 1964. No obstetricians, no anesthesiologists, no fancy monitoring devices. Just Sanaubar lying on a stained, naked mattress with Ali and a midwife helping her. While my mother hemorrhaged to death during childbirth, Hassan lost his less than a week after he was born.* Цей епізод демонструє жорстокі нелюдські умови для життя. Коли жінки змушені народжувати у власних оселях, без лікарів і акушерів. А також те, як втратив головний герой матір, через що він ненавидить себе.

*31) I opened my mouth, almost said something. Almost. The rest of my life might have turned out differently if I had. But I didn't. I just watched. Paralyzed.* Цей епізод особливо виділяє всю трагічність і жах, який переживає головний герой роману. Епізод, який назавжди залишиться у нього в голові, і який зруйнує йому здорову до цього моменту психіку.

Релігія – невід'ємна частина життя жителів Афганістану та і в цілому країн, які сповідують іслам. Зовсім не так як в нас. Де є багато людей атеїстів, які не вірять в Бога. Саме тому не дивно, що і автор, який народився в Кабулі та сповідує ісламську релігію, у своєму романі часто згадує цю тему:

*32) He would wag his finger and wave us down from the tree. He would take the mirror and tell us what his mother had told him, that the devil shone mirrors too, shone them to distract Muslims during prayer. "And he laughs while he does it," he always added, scowling at his son.*

*33) When I was in fifth grade, we had a mullah who taught us about Islam. His name was Mullah Fatiullah Khan, a short, stubby man with a face full of acne scars and a gruff*

voice. *He lectured us about the virtues of zakat and the duty of hadj ; he taught us the intricacies of performing the five daily namaz prayers, and made us memorize verses from the Koran-* and though he never translated the words for us, he did stress, sometimes with the help of a stripped willow branch, that *we had to pronounce the Arabic words correctly so God would hear us better ...*

34) *Caught between Baba and the mullahs at school, I still hadn't made up my mind about God. But when a Koran ayat I had learned in my diniyat class rose to my lips, I muttered it. If Baba was wrong and there was a God like they said in school, then He'd let me win. If there was a God, He'd guide the winds, let them blow for me so that, with a tug of my string, I'd cut loose my pain, my longing..*

35) *Hassan never missed any of the five daily prayers. Even when we were out playing, he'd excuse himself, draw water from the well in the yard, wash up, and disappear into the hut..*

Важливу роль в романі також грають культурні реалії, які відображають специфічну культури ісламської країни зі своїми особливими традиціями, яких вони дотримуються з честю:

36) *On Eid, the three days of celebration after the holy month of Ramadan, Kabulis dressed in their best and newest clothes and visited their families. People hugged and kissed and greeted each other with "Eid Mubarak." Happy Eid. Children opened gifts and played with dyed hardboiled eggs.*

37) *The kite-fighting tournament was an old winter tradition in Afghanistan. It started early in the morning on the day of the contest and didn't end until only the winning kite flew in the sky. I remember one year the tournament outlasted daylight.*

38) *I remember one time Baba took me to the yearly Buzkashi tournament that took place on the first day of spring, New Year's Day. Buzkashi was, and still is, Afghanistan's national passion.*

39) *Never mind any of those things. Because history isn't easy to overcome. Neither is religion. In the end, I was a Pashtun and he was a Hazara, I was Sunni and he was Shi'a, and nothing was ever going to change that. Nothing.* Цей епізод описує, якими жахливими

іноді бувають ці традиції, оскільки вони можуть зневажати людину лише за її національність.

40) *In school, we used to play a game called Sherjangi, or “Battle of the Poems.” The Farsi teacher moderated it and it went something like this: You recited a verse from a poem and your opponent had sixty seconds to reply with a verse that began with the same letter that ended yours.*

41) *If the story had been about anyone else, it would have been dismissed as laaf, **that Afghan tendency to exaggerate-sadly, almost a national affliction**; if someone bragged that his son was a doctor, chances were the kid had once passed a biology test in high school.*

Крім всього поганого, звісно в романі є багато чого позитивного, наприклад яскраві фразеологізми автора, які майже завжди наповнені експресивністю та глибиною смислами:

42) *The problem, of course, was that Baba saw **the world in black and white**. And he got to decide what was black and what was white.*

43) *Children aren't coloring books. You don't get to fill them with your favorite colors.*

44) *Sometimes tears pooled in Hassan's eyes as I read him this passage.*

45) *Words were secret doorways and I held all the keys.*

46) *For you a **thousand times over**.*

47) *Behind him, sitting on piles of scrap and rubble, was the blue kite. **My key to Baba's heart**.*

Тому проаналізувавши різноманітність жанрово-стилістичних особливостей роману Халеда Госсейні «Ловець повітряних зміїв», можна зробити висновок, що він володіє виразною експресивністю, повнотою використання різноманітних яскравих художніх засобів: порівняння, особливо експресивних портретів персонажів, постійних релігійних згадувань, трагізмів, культурних реалій ісламу та Афганістану, крилатих фразеологізмів, які можна розбирати на цитати і зберігати собі. А кількісний аналіз показав таке частотне співвідношення проаналізованих художніх способів у романі: порівняння – 40,4%, трагізми – 14,9%, фразеологізми, культурні реалії – по 12,7%, портрети – 10,6 %, згадування релігії – 8,5 %.



Візуальна картина жанрово-стилістичної різноманітності роману ХаледаГоссейні «Ловець повітряних зміїв» наведена в Додатках.

### 3.3 Способи перекладу жанрово-стилістичних особливостей тексту

Розглядаючи відтворення жанрово-стилістичних особливостей англomовного тексту українською мовою, перекладач користується такими способами: переклад дослівний, або адаптивний.

Прийом адаптації важкоперекладних лексичних одиниць пов'язаний із поняттям передачі жанрово-стилістичних особливостей текстів художньої літератури та авторського стилю. Такий спосіб перекладу застосовується під час передачі окремих специфічних фраз і явищ у тексті оригіналу, переклад яких ускладнюється культурною та національною специфікою, яка незвична для носіїв іншої культури. Тому з'являється необхідність замінити невідоме відомим, незвичне – звичним.

До прийомів адаптації належать:

- 1) описовий переклад;
- 2) вилучення
- 3) додавання;
- 4) запозичення;
- 5) еквівалентність.

**Дослівний переклад** – буквальний переклад елементів певної синтагми, тобто вид перекладу, за якого кожне слово вихідної мови передається в перекладі у такому ж порядку слів, що і в оригіналі. Це переклад іншомовного тексту на іншу мову шляхом механічної підстановки на місце слів мови-джерела їх еквівалентів у мові, на який робиться переклад, при збереженні іншомовної конструкції.

Визначення **описового перекладу**, як одного з основних прийомів перекладу стилістичних елементів вихідної мови виділив В. І. Карабан [58, с. 297]. Такий процес відбувається в такому разі, коли слово, словосполучення, термін чи фразеологізм замінюється в мові перекладу словосполученням (або більшим за кількістю

компонентів словосполученням), яке адекватно передає зміст цього слова або словосполучення.

А на думку В. М. Комісарова, описовий переклад є лексико-граматичною трансформацією, за якої лексична одиниця мови оригіналу замінюється словосполученням, що експлікує її значення, тобто тим, що дає більш-менш повне пояснення або визначення цього значення мовою перекладу [25, с. 205].

Б. І. Лабінська вважає, що описовий переклад використовується у тих випадках, коли неможливо підібрати короткі та точні еквіваленти [59, с. 76].

До описового перекладу відносять такі вимоги:

- 1) переклад повинен точно відбивати основний зміст позначеного неологізмом поняття;
- 2) опис не має бути надто докладним;
- 3) синтаксична структура словосполучення не повинна бути складною.

І. В. Козаченко вважає «описовий переклад найпоширенішим способом передачі нових утворень іншою мовою» [60, с. 166].

При використанні описового перекладу важливо стежити за тим, щоб словосполучення в мові перекладу точно і повно передавало всі основні особливості оригіналу. Приклад застосування описового перекладу можна спостерігати:

*«I had just taken the children upstairs, after tea was finished, I had come down, and was standing by the table in the hall, lighting a bedroom candle for Mr Feeder»* – «Після чаю я відвела дітей наверх,потім зійшла вниз і стояла в передпокої край столу, запалюючи нічник для містера Фідера». У цій фразі в тексті оригіналу згадано явище, характерне для XVIII ст., але невластиве сучасному побуту, – свічка,яку слуги ставили знатним панам на ніч біля ліжка. Перекладач застосував описовий спосіб перекладу, використавши сучасне слово«нічник», тим самим не змінив перекладене явище, а описавши його, передавши сутність предмета, що позначається.

Тому в цілому можна вважати, що описовий переклад використовують коли інформацію хочуть зробити простішою для читача, більш зрозумілою для нього.

Дуже часто під час перекладу з англійської на українську мову виникає необхідність у використанні такої трансформації як **вилучення**.

Вилучення - заключається у зменшенні кількості лексичних одиниць під час перекладу порівняно з текстом-джерелом. Вилучати можна ті елементи смислу, що певним чином дублюються за нормами мови першотвору, збереження яких може порушити норми друготвору [23, с. 206].

Вилученню підлягають слова, які є семантично надлишковими, тобто такими, що виражають значення, яке може бути отримано з тексту й без них. Одним із прикладів надлишковості є властиве певним стилям англійської мови використання так званих парних синонімів слів, які використовуються паралельно [61, с. 228].

Приклад застосування трансформації вилучення:

*Words were secret doorways and I held all the keys.*

*Слова були потаємними брамами, а ключі до них тримав я.*

У перекладі прикладу займенник «all» не відтворено – вилучено. Таке вилучення вочевидь зумовлено надлишковим «all», оскільки по контексту і так все зрозуміло. Перекладач вдався до такої трансформації з метою уникнення зайвої подробиці.

**Додавання** – це прийом перекладу, який передбачає необхідність додавання лексичних одиниць відповідно до норм мови перекладу.

Відповідно, Карабан дає таке визначення цьому терміну: трансформація додавання полягає у додаванні у текст перекладу лексичних елементів, що відсутні в оригіналі, з метою правильної передачі смислу тексту оригіналу або дотримання мовленнєвих і мовних норм мови перекладу, що існують в культурі мови в перекладі [58, с. 48]. Наведемо приклад застосування такої трансформації:

*When I told Soraya, she screamed.*

*Коли я розповів про це Сораї, вона заверещала з радості.*

У прикладі до речення оригіналу при перекладі додано епітет «з радості». Трансформація додавання була використана з метою покращення смислового зв'язку в реченні. Додавання епітету збільшує кількість слів, що дає можливість адекватніше зробити переклад, до того ж надається необхідна тональність повідомленню, наближуючи його до норм української мови.

Одним з найпростіших способів перекладу є **запозичення**. Канадські лінгвісти, Жан-Поль Віне (фр. Jean-Paul Vinay) і Жан Дарбельне (фр. Jean Darbelnet),

підкреслюють те, що використовуючи спосіб запозичення, вирішуються перекладацькі проблеми металінгвістичного характеру [70]. Перекладач користується ним для досягнення певного стилістичного ефекту, з метою відтворення місцевого колориту, якого в романі пре достатньо, в такому разі можна користуватись чужомовними термінами «долар», коли йдеться про Америку, чи «текіла», якщо про Мексику.

Особливо часто він використовується, коли в тексті багато особливих іншомовних слів, так званих «культурних реалій», які неможливо перекласти іншим способом, як не просто застосовувати спосіб запозичення. А саме тому в таких випадках, переклад лексики відбувається без будь-яких змін або з незначними змінами: *galaxie* – галактика, запозичення з грецької мови.

**Еквівалентність** (equivalence) - це коли , обидва тексти (вихідний і текст перекладу) описують ту саму ситуацію, використовуючи, однак, абсолютно різні стилістичні і структурні засоби.

Термін «еквівалентність(equivalence)» був запропонований канадськими лінгвістами Ж. Віне і Ж. Дарбельне для позначення такої перекладацької трансформації, в результаті якої предметна ситуація, описана в тексті оригіналу, передається в перекладі іншими структурними і стилістичними засобами, а іноді і іншими семантичними компонентами [70]. Наприклад, коли у нас людина вдариться та пораниться, вона скрикне «ай», англомовно людина промовить «Ouch».

Інакше кажучи, в загальній системі смислів одиниці, що перекладаються вихідного тексту при збереженні денотативного значення в перекладі відбувається зміна сигніфікативного значення. Перекладач пише або говорить про те ж, але інакше.

Використовується перекладачем тоді, коли якась предметна ситуація повинна описуватися в перекладі інакше в силу прийнятих в мові норм, культурних особливостей. Часто використовується для перекладу афоризмів, фразеологізмів, оскільки Ж. Віне і Ж.Дарбельне роблять висновок про те, що в більшості випадків, еквівалентності є стійкими і входять до складу ідіоматичної фразеології [70].

Перекладач замість дослівного перекладу сталих виразів, фразеологізмів повинен підбирати еквівалентний вираз у мові перекладу з метою збереження жанрово-стилістичних особливостей твору. Наведемо приклад:

*Takes a donkey to know a donkey.*

*Віслук віслука впізнає здалека.*

Як ми бачимо дослівний переклад, тут неможливий, замість цього застосовується еквівалентність.

Отже можна зробити висновок, що відтворення жанрово-стилістичних особливостей англomовного тексту українською мовою, відбувається за допомогою таких основних способів перекладу: дослівний переклад, описовий переклад, вилучення, додавання, запозичення, еквівалентність.

### **3.4. Жанрово-стилістичні особливості перекладу роману Халеда Госсейні «Ловець повітряних зміїв»**

У роботі використовувався переклад роману Халеда Госсейні «Ловець повітряних зміїв», здійснений Катериною Міхаліциною.

Роман Халеда Госсейні наповнений експресивною образністю, а саме яскравими метафорами, різноманітними крилатими висловами, реаліями афганської культури та образними порівняннями, які простежуються впродовж всього твору.

Вже на початку твору можна виділити серйозні філософські метафори, закладені в текст:

1) *The past claws its way out. Минуле будь-що видряпається на поверхню.*

Описовий переклад

Фразеологізм підкреслює неможливість забуття минулого, а значення минулого в нашому житті постійно підкреслюється автором. Перекладач користується описовим перекладом.

2) *For you, a thousand times over. Для тебе — хоч тисячу разів.* Додавання

Метафора, яка відображає найщиріші якості людини, по відношенню до іншої, і яка стане дуже символічною впродовж всього твору. Перекладач додає слово «хоч», тим самим використовуючи спосіб додавання.

Слід сказати , що система образів, яка закріплена в засобах виразності, у творах будь-якого письменника безпосередньо пов'язана з його світоглядом та відображає його власний пройдений за життя досвід. В оригіналі роман Хоссейні називається "The Kite Runner", і повітряні змії грають в ньому велику роль. У Кабулі до радянського вторгнення (Госсейні, якому зараз 55 років, покинув свою країну одинадцятирічним хлопчиком) щозими проходили змагання повітряних зміїв. "Вони починаються в оголошений день рано вранці і тривають, поки в небі не залишиться єдиний змій - він і виграє змагання. Вболівальники товпляться на тротуарах, забираються на дахи і криками підбадьорюють своїх дітей. По вулицях, задерши голови, носяться учасники битви, їх змії то високо злітають вгору, то різко знижуються. Головна ціль - зайняти правильну позицію, вчасно смикнути за свій шпагат і перерізати лесо противника". Повітряний змій символ надії, спосіб відволіктись від буденних проблем. Для хлопчика цей турнір мав особливе значення, він дуже хотів вразити батька, з яким були напружені відносини і обов'язково здобути успіху, що видно на прикладі влучних порівнянь:

*3) I felt like a soldier trying to sleep in the trenches the night before a major battle. Почувався, ніби солдат, що намагається заснути в траншеї вночі перед вирішальним боєм.* Дослівний переклад

Порівняння підготовки до турніру по повітряним зміям з підготовкою до воєнних дій. Перекладач користується дослівним перекладом.

*4) Hordes of kite runners swarmed the streets, shoved past each other like those people from Spain I'd read about once, the ones who ran from the bulls. Зграї ловців роїлися на вулицях, проштовхуючись один повз одного, наче ті іспанці, про яких я колись читав, — ті, що тікають від биків.* Дослівний переклад

Порівняння ловців зміїв з іспанськими тореадорами. Перекладач користується дослівним перекладом.

У центрі сюжету два маленьких хлопчика - син пана і син слуги, пуштун-аристократ і хазареєць - ростуть без матерів.

Батько пан, в свою чергу — справжній приклад людини честі і справедливості. Він ніколи не вчинить поганого, і навчить інших добросовісній поведінці, як наприклад від

час розмови з сином, де він намагається навчити його принципам, яких слід дотримуватись влучними фразеологізмами:

5) *When you tell a lie, you steal someone's right to the truth. When you cheat, you steal the right to fairness. Коли брешеш, то крадеши в іншого право на правду. Коли шахруєш, то крадеши право на справедливість.* Дослівний переклад.

Фразеологізми, над якими задумается будь яка людина, яка коли-небудь в своєму житті так вчиняла по відношенню до інших людей. Перекладач вдається до дослівного перекладу.

Слід відзначити, що автор впродовж всього твору використовує яскраво поетичні описи головних героїв, портрети, їх зовнішності, різних явищ, деталей за допомогою яскраво-виражених епітетів, фразеологізмів та порівнянь, які вдало передає перекладач українською мовою:

6) *My father was a force of nature, a towering Pashtun specimen with a thick beard, a wayward crop of curly brown hair as unruly as the man himself, hands that looked capable of uprooting a willow tree, and a black glare that would «drop the devil to his knees begging for mercy».* **Батько був утіленням стихії та взірцевим пуштуном: рославий, з густою бородою і гривою кучерявого каштанового волосся, такого ж непокірного, як і він сам; його руки, здавалося, могли завиграшки викорчувати вербу, а грізний погляд «змусив би диявола впасти на коліна та благати пощади».** Описовий переклад

Словосполучення «a force of nature» – передається перекладачем варійованим словосполученням «утілення стихії», що є описовим перекладом.

7) *A face like a Chinese doll chiseled from hardwood: his flat, broad nose and slanting, narrow eyes like bamboo leaves.* - **Обличчя, мов у китайської ляльки, вирізьбленої з твердої деревини: з пласким широким носом і вузькими розкосими очима, що нагадували бамбукове листя.** Описовий переклад

Словосполучення «narrow eyes like bamboo leaves» відтворено в перекладі описовим методом – «розкосими очима, що нагадували бамбукове листя».

8) *And the cleft lip, just left of midline, where the Chinese doll maker's instrument may have slipped.* - **І бачу губу, розсічену трохи лівіше від центру, мовби інструмент китайського лялькаря послизнувся.** Описовий переклад

Метафора автора «*Chinese doll maker's instrument may have slipped*», перекладачем була вдало передана описовим перекладом, в якому він не відтворив особливості модального дієслова *may*.

9) *A boy with a Chinese doll face perpetually lit by a harelippped smile. Хлопчина з лицем китайської ляльки, повсякчас освітленим усмішкою з-під заячої губи.*  
Дослівний переклад

Як бачимо, іноді бувають ситуації, де увімкнення фантазії перекладачеві не потрібно, і варто лиш перекласти дослівно все, що бачиш.

10) *We're standing in a field of apple green grass with soft wisps of clouds drifting above. Ми стоїмо серед поля, порослого травною кольору зелених яблук, а вгорі пропливають ніжні кучерики хмар.* Описовий переклад

Словосполучення «*soft wisps of clouds drifting above*» - було перекладено описовим перекладом, оскільки автор використовує слово «кучерики» для описання хмар.

11) *The boy had his father's round moon face, his pointy stub of a chin, his twisted, seashell ears, and the same slight frame. It was the Chinese doll face of my childhood, the face peering above fanned-out playing cards all those winter days, the face behind the mosquito net when we slept on the roof. Обличчя хлопчика було конією батькового — кругле, як місяць; таке саме випнуте підборіддя, вуха, схожі на морські мушлі, тонкі риси. То було обличчя китайської ляльки з мого дитинства, обличчя, що взимку вигулькувало з-за розгорнутих віялом карт, а влітку — з-за сітки від комарів.* Описовий переклад

12) *He smelled like cologne and wore an iron-gray three-piece suit, shiny from too many pressings; the gold chain of a pocket watch dangled from his vest.*

*Від генерала пахло одеколоном, а вбраний він був у сталево-сірий костюм-трійку, запросований до блиску; на жилетці висів золотий ланцюжок від кишенькового годинника.* Описовий переклад

Відбувається варіювання порівняння описовим перекладом, оскільки дослівний переклад «*he smelled like cologne*» не був би вдалим, а постановка порядку слів на свій лад все змінила - «Від генерала пахло одеколоном».



13) *She had thick black eyebrows that touched in the middle like the arched wings of a flying bird, and the gracefully hooked nose of a princess from old Persia. У неї були густі чорні брови, що сходилися на перенісці, як вигнуті дугою крила птахи в польоті, і носик з делікатною горбинкою, як у принцеси стародавньої Персії.* Додавання

Перекладач під час відтворення словосполучення «like the arched wings of a flying bird» додав лексичну одиницю «дугою».

Сильна дружба, підла зрада, докори сумління, що призводять до нової зради і до нових душевних мук. Смерть, біль, любов, смерть, приниження і все-таки просвітлення. За вирване у читача цими очевидними прийомами співчуття Халед Хоссейні платить набором цілком неординарних подій, що трапляються в такому місці і в такий час, що не можуть не зацікавити читачів.

Роман очевидно не для всіх, із-за жажливих подій, зображених в ньому, стилістичних особливостей написання, та вживання фразеологізмів якими автор просто вганяє в страх читачів зі слабкими нервами:

14) *I didn't want any of it , it was all **blood money**. Я нічого цього не хотів — то все були **криваві гроші**.* Дослівний переклад

Словосполучення «*blood money*» перекладається дослівним перекладом.

15) *A **lump** was rising in my throat. Мені до горла підкотився клубок.* Еквівалентність

Іноземна ідіома «*A lump was rising in my throat*» була перекладена методом еквівалентності, використовуючи більш зрозумілу для нас фразу, на відміну від оригіналу.

16) *There is no shame in war. На війні нема місця сорому.* Додавання

Вислів підкреслює всю жорстокість відношення людей до війни, вони підуть на будь що, аби досягти своїх цілей, не дивлячись якими жорстокими і соромними ці методи можуть бути. Перекладач використовує метод додавання, додаючи додаткове слово «місця».

17) *His eyes gave me a hollow look. Глянув на мене порожніми очима.* Еквівалентність

Метафора «to give a hollow look» перекладається методом еквівалентності, більш зрозумілою метафорою для нас «глянути порожніми очима».

18) *His shoulders hunched and his cheeks sagged like they were too tired to cling to the bone beneath.* Камаль згорбився, а щоки мав такі запалі, **ніби їм було важко триматися на кістках**. Описовий переклад

Порівняння «*like they were too tired to cling to the bone beneath*» перекладачем передається вдалим варіюванням повідомлення «**ніби їм було важко триматися на кістках**», що є описовим перекладом.

19) *I'll never forget the echo of that blast. Or the flash of light and the spray of red.* Я ніколи не забуду луни від того пострілу. І спалаху світла, і **червоних бризок**. Описовий переклад

Слобосполучення «*the spray of red*», що в контексті має на увазі кров, перекладачем влучно передається яскраво-вираженим епітетом «**червоні бризки**», що є описовим перекладом.

20) *A sorrow as black as the night outside invades me, and I feel my throat clamping.* **Мене охоплює горе, чорне, наче та ніч за вікном**, і я відчуваю, як стискається горло. Описовий переклад

Порівняння «*A sorrow as black as the night outside invades me*» передано з перестановкою порядку слів замість «горе мене охоплює» - «мене охоплює горе».

Жахи радянського вторгнення і небезпечних втеч через афгано-пакистанський кордон. Особливості життя афганської діаспори в Штатах. І нарешті, повернення в Афганістан - вже під владою талібів, - щоб розрубати вузол, зав'язаний ще в Афганістані часів президента Дауда. Про все це Хоссейні примудряється розповісти досить стисло, описуючи особливості тих років, особливості афганської культури, ролі релігії в їх житті, та в цілому дає читачам знати, як жилося людям в цій країні. І він лише в мінімальному ступені розігрує карту "країни, яка зникла назавжди" і "маленької країни, що стала жертвою наддержав".

Дуже помітно, як він співчуває своїй батьківщині і те, що з нею сталося, все таки душа буде тяготіти до місця де ти народився, яким поганим воно не було б:

21) *There are a lot of children in Afghanistan, but little childhood.* В Афганістані багато дітей, але мало дитинства. Дослівний переклад

Все прекрасне, що пам'ятає Госсейні (і його герой Амір) про батьківщину, прекрасно тільки тому, що це - дитинство. А все, що не дитинство - цілком жахливо. Щастя, що охопило маленького хлопчика, побачивши того, як батько аплодує його перемозі в поєдинку повітряних зміїв - це просто людське щастя, ніякого відношення не має до географічної точки. А страх і огиду, які цьому маленькому хлопчикові доводиться пережити буквально через кілька годин - коли на його очах зграя хуліганів з привілейованого племені пуштунів гвалтувала його слугу-хазарейця та кращого друга - мають цілком певний місцевий колорит.

Причини, за якими "The Kite Runner" користується успіхом в Америці (у 2005 році ця книга посіла третє місце в списку бестселерів після чергового Гаррі Поттера і твори Опри Уїнфрі, а на початку 2008 року вийде її екранізація), занадто очевидні. Гаряча тема Афганістану, вічна тема насильства над дітьми, все ще актуальна на сьогоднішній день тема мультикультурності.

Тему Америки до речі він також піднімає, оскільки має безпосереднє відношення до цієї країни:

22) *America was a river, roaring along, unmindful of the past. I could wade into this river, let my sins drown to the bottom, let the waters carry me someplace far.* Америка — то ріка, ревуча ріка, якій байдуже до минулого. Я міг увійти в цю ріку, відпустити свої гріхи аж на саме дно і дозволити воді занести мене хтозна-куди. Описовий переклад

Порівняння «*America was a river, roaring along*» передається стилістично яскравим словосполученням «Америка — то ріка, ревуча ріка», в якому перекладач замість слова «одинокі» обирає більш виразне «ревуча», що є описовим перекладом.

23) *Baba believed Carter had unwittingly done more for communism than Leonid Brezhnev. He's not fit to run this country. It's like putting a boy who can't ride a bike behind the wheel of a brand new Cadillac.* Баба вважав, що Картер мимоволі посприяв комунізму більше, ніж сам Леонід Брежнєв. Він не придатний керувати цією країною. Все одно, що посадити за кермо новісінького "кадилака" хлопчика, який навіть на велосипеді їздити не вміє. Описовий переклад.

Порівняння «putting a boy who can't ride a bike behind the wheel of a brand new Cadillac» знову відтворюється перекладачем описовим методом – «посадити за кермо новісінького “кадилака” хлопчика, який навіть на велосипеді їздити не вміє».

Тексти, написані носіями двох (і більше) мов, характеризуються лінгвокультурною гетерогенністю (або неоднорідністю). Термін «гетерогенний текст» в лінгвістиці отримав різні трактування і може позначати будь-який текст, який характеризується певною неоднорідністю, включаючи і так звані креолізовані тексти, відмінною рисою яких є наявність різних знакових систем в одному тексті. Однак в рамках лінгвокультурологічного підходу гетерогенним слід назвати текст, який характеризується взаємодією як мінімум двох культур. Лінгвокультурна гетерогенність може характеризувати текст будь-якого жанру, але художній текст являє особливий інтерес, тому що в ньому тісно переплітаються індивідуальні авторські та культурно-обумовлені елементи, що відображають особливості творчої свідомості білінгвального автора.

Існують різні рівні лінгвокультурної гетерогенності тексту: експліцитний, який проявляється в експлуатації реалій іншомовної культури, прямо або побічно вказують на неї, і імпліцитної, який реалізується на більш глибинному рівні - в специфічному використанні мови тексту. В романі Госсейні гетерогенність проявляється як на зовнішньому (експліцитно), так і на внутрішньому (імпліцитно) рівні. До експліцитного рівня лінгвокультурної гетерогенності в англomовному романі належать такі реалії афганської культури: афгано-культурні антропоніми (Hassan, Amir (Хасан, Амір)), етнічними (Afghans, Pashtuns, Hazara (афганці, пуштуни, хазарейці)), реалії зі світу рослин (loquat tree, persimmon trees, mulberries (мушмула, хурма, шовковиці)), побутові реалії (charap (вид каптана), naan (пшеничне коржик)), релігійні (Sunni Muslims, mullah, Nazr (суніти, мулла, Назр, або традиція жертвопринесення барана в Афганістані)) і т.д. Використання численних реалій з життя Афганістану допомагає створити унікальний хронотоп, в якому будуть розвиватися основні події роману і діяти персонажі, для яких рідна і часто єдина є афганська культура.

Афганістан – це безперечно країна особливих традицій, тому і виникає така велика кількість реалій їх культури, які перекладач передає за допомогою запозичень:

24) But when a Koran ayat I had learned in my **diniyat** class rose to my lips, I muttered it. Та коли до моїх вуст підкотився **аят** з Корану, вивчений на уроках **дініяту**, я його пробурмотів. Запозичення

25) A few blocks away, from the **Haji Yaghoub Mosque**, the mullah bellowed **azan**, calling for the faithful to unroll their rugs and bow their heads west in prayer. За кілька кварталів мулла викрикував **азан** з мечеті **Хаджі Якуб**, закликаючи вірних розгорнути килимки та схилити голови на захід у молитві. Запозичення

26) In Afghanistan, **yelda** is the first night of the month of **Jadi**, the first night of winter, and the longest night of the year. В Афганістані перша ніч місяця **джаді**, перша ніч зими і найдовша ніч року зветься **ялда**. Запозичення

27) If you marry, how will you support your **khanum**? А якщо одружишся, як будеш забезпечувати свою **ханум**? Запозичення

28) People went to mosques for their ten **raka'ts** of noontime prayer and then retreated to whatever shade they could find to nap in, waiting for the cool of early evening. Люди приходили до мечетей на десять **ракятів** полуденної молитви, а потім знову ховалися в перший-ліпший затінок, щоб подрімати в очікуванні сутінкової прохолоди. Запозичення

29) **Yelda** is the starless night tormented lovers kept vigil, enduring the endless dark, waiting for the sun to rise and bring with it their loved one. **Ялда** — це ніч без зірок, коли змучені тугою закохані не сплять, щоб перетримати безкінечну темряву й дочекатися сходу сонця, яке приведе до них рідну душу. Запозичення

30) When we arrived at the Taheris' home the next evening-for **Lafz**, the ceremony of "giving word"-I had to park the Ford across the street. Коли ми приїхали до Тахері наступного вечора — для **ляфзу**, церемонії «обітниці», — я мусив припаркувати «форд» на протилежному боці вулиці. Запозичення

31) I remember one day, when I was eight, Ali was taking me to the bazaar to buy some **naan**. Пригадую, одного дня, коли мені було вісім, Алі взяв мене з собою на ринок по **наан**. Запозичення

32) He lectured us about the virtues of **zakat** and the duty of **hadj**; he taught us the intricacies of performing the five daily **namaz** prayers, and made us memorize verses from the Koran-and though he never translated the words for us. Він пояснював нам переваги

закяту й обов'язок **хаджу**; навчав премудроців **намазу** — п'ятиразової щоденної молитви — і змушував визубрювати вірші з Корану: хоч ніколи не перекладав нам їх.

Запозичення

33) *High on **hashish** and **mast** on French wine, they struck and killed a Hazara husband and wife on the road to Paghman.* А що були під кайфом від **гашишу** і **маст** від французького вина, то дорогою до Пагмана збили на смерть двох хазарейців, чоловіка та дружину. Запозичення

34) ***Mashallah**, God has granted you a special talent. **Машалла** , Бог подарував тобі особливий талант.* Запозичення

35) *"Some day, **Inshallah**, you will be a great writer," Hassan said. "Настане день, **іншалла**, і ти станеш видатним письменником," — сказав Гассан.* Запозичення

36) *I'll ask the president to do what the king didn't have the **quwat** to do. To rid Afghanistan of all the dirty, Kasseef Hazaras.* Я попрошу президента зробити те, на що королю забракло **куват**. Позбавити Афганістан від усієї цієї брудноти, від касееф хазарейців. Запозичення

Слід відзначити, що у всіх випадках, перекладу перекладачем подібних специфічних реалій афганської культури, перекладач використовує перекладацьку примітку, позначаючи номером кожне слов. А в кінці роману, можна спостерігати великий список пояснень, що означає кожне слово, що значно спрощує життя читачеві, який не розуміє більшості слів. Але і по-іншому цього не зробиш. Бо якщо перекладач буде просто перекладати знайомими нам словами, весь ефект культурної автентичності буде втрачений.

Тож можна зробити висновок, що із-за великої кількості іншокультурних особливостей оригіналу, перекладачу досить часто довелося вдаватись до використання способу перекладу – запозичення, як єдиного методу, що не зіпсував би дух тексту.

Ще однією цікавою афганською реалією постає цитата головного антигероя роману Ассефа:

37) *A loyal Hazara. **Loyal as a dog**, Assef said. Вірний хазарієць. **Вірний, як пес**, - каже Ассеф.* Дослівний переклад

За даними Великого біблійного словника, в біблійні часи собаки вважалися нікчемними тваринами, боязкими, підступними і всеїдними стерв'ятниками. До позитивних якостей собаки в ті часи відносили здатність допомагати людині пасти овець і пильність. В цілому слово «пес» використовували для звернення до злочинців і підлеглих. У Корані немає негативної характеристики собаки, проте ставлення до неї в ісламській культурі схоже з описаним в Біблії.

В устах його залятого ворога Ассефі, однак, позитивна оцінка образу нівелюється, що також обумовлено національно-культурними стереотипами. Відомо, що для ісламських культур сліпа відданість собаки, готовність служити господареві нерідко є приводом для презирливого ставлення до цієї тварини, що і реалізується в даному прикладі. У наведених вище прикладах в зооморфізмі «собака» актуалізуються універсальні стереотипи, властиві не тільки афганській культурі. Різноманітність образів, пов'язаних з собакою, пояснюється тим, що це домашня тварина, характерна для різних, чи не всіх, культур світу, тісно контактує з людьми протягом багатьох століть.

Крилаті вислови. Ось що робить будь який текст більш естетичним, цікавішим та приємнішим для читання . Оскільки вони представляють собою особливі стилістичні засоби; закладені в стійкі вирази, що мають певне літературне значення. А Халед Госсейні в своєму романі досить часто їх використовує:

**38) *Words were secret doorways and I held all the keys. Слова були потаємними брамами, а ключі до них тримав я.*** Вилучення

Під час перекладу зі словосполучення «I held all the keys» – зникає слово all і в перекладі виходить –«а ключі до них тримав я».

**39) *He's always buried in those books. Він заривається з головою в ті свої книжки.*** Еквівалентність

Метафора «*buried in those books*» перекладачем передається еквівалентністю, «*заривається з головою*», що влучно передає весь смисл, закладений автором.

**40) *Sometimes tears pooled in Hassan's eyes. Іноколи в його очах озерцями збиралися сльози.*** Описовий переклад

Метафора «*tears pooled in Hassan's eyes*» - передана яскравим виразом «в його очах озерцями збиралися сльози», що ще раз підкреслює домінуючу роль описового перекладу під час передачі яскравих лінгвістичних випадків у творів

41) *And my eyes have been opened. Now I have a vision.* **І в мене відкрилися очі. Тепер я теж маю власне бачення.** Додавання

Додавання слова «власне», якого в оригіналі немає.

42) *But I couldn't listen, not really, because Baba's casual little comment had **planted a seed in my head**: the resolution that I would win that winter's tournament.* **Але насправді я зовсім не слухав — не міг, тому що безневинний батьків коментар **посіяв зернятко в моїй голові**: впевненість, що цієї зими я виграю турнір.** Еквівалентність

Метафора «*planted a seed in my head*» перекладачем передається еквівалентним виразом «**посіяв зернятко в моїй голові**».

43) *How could I be such an open book to him?* **Як йому так легко вдавалося читати мене, ніби розгорнуту книжку?** Описовий переклад

Повна варіація повідомлення під власну манеру перекладачем.

44) *I will part the curtain of truth.* **Я відкрию вам завісу правди.** Метафора «*I will part the curtain of truth*» передана дослівним переклад

45) *Life is a train. Get on board.* **Життя — це поїзд. Сідай у вагон.** Описовий переклад

Слобосполучення «*get on board*», що дослівно перекладається «піднімайтеся на борт» — перекладачем передано словосполученням «сідай у вагон».

46) *I passed with flying colors.* **Я пройшов випробування швидко і на відмінно.** Описовий переклад

Іноземна ідіома «*passed with flying colors*» передається перекладачем описовим перекладом, що повністю передає посил цього вислову в контексті твору.

47) *A fist clenched inside me with those words.* **З цими словами мені на душу ліг камінь.** Еквівалентність

Метафора «*A fist clenched inside me*» передана еквівалентною метафорою «мені на душу ліг камінь»

48) *Avoid them like the plague.* **Уникайте їх, як чуми.** Дослівний переклад



Оригінальна метафора «*avoid them like the plague*», влучно перекладається дослівним перекладом «уникайте їх, як чуми».

49) *What did you and Hassan call it, "the Wall of Ailing Corn"? Як ви там з Гассаном його називали — Стіна кволої кукурудзи?* Описовий переклад

Епітет «*the Wall of Ailing Corn*» передається стилістично виразним епітетом «стіна кволої кукурудзи», підбираючи найбільш влучне слово «кволої», що підходило б під контекст.

50) *Talibs were looking at the big house like-how did he say it?-yes, like 'wolves looking at a flock of sheep'. Таліби дивилися на наш великий дім так — як же він це назвав? — ага, як вовки на отару овець.* Дослівний переклад

Метафора «*like 'wolves looking at a flock of sheep*» - перекладається дослівно, оскільки як не дивно в двох мовах можуть існувати 2 однакові метафори, для перекладу яких не потрібно буде використовувати еквіваленцію.

51) *Takes a donkey to know a donkey. Віслик віслика впізнає здалека.* Еквівалентність

Підбір еквівалентної метафори.

52) *His Adam's apple rose and fell as he swallowed. На Сограбовій шиї піднялося й опустилося адамове яблуко, він ковтнув.* Описовий переклад

Повне варіювання повідомлення оригіналу перекладачем.

53) *There is a way to be good again - Завжди є спосіб знову стати хорошим.* Додавання

Додавання слова «завжди»

54) *City officials whose "mustaches needed oiling". Міських чиновників, яким «слід змащувати вуса олією».* Описовий переклад

Кумедна метафора «*mustaches needed oiling*» передається описовим методом «слід змащувати вуса олією».

55) *How seamless seemed love and then came trouble! Легким здавалося кохання, а обернулось тяготою.* Описовий переклад

Словосполучення «*seamless seemed love*» перекладачем передається влучним описовим «легким здавалось кохання».

56) *What happens in a few days, sometimes even a single day, **can change the course of a whole lifetime**. Події кількох днів, а іноді й одного-єдиного дня, **можуть уплинути на все життя**.* Описовий переклад

Виразне словосполучення «*can change the course of a whole lifetime*» в перекладі описово варіюється, під власну манеру перекладача, замість змінити, використовується слово уплинути.

57) *I have to have **my face rubbed in it** for the rest of my life. Мені доведеться **відбілювати репутацію** до кінця життя...* Описовий переклад

Ідіома «*my face rubbed in it for the rest of my life*» - передається описовим перекладом «відбілювати репутацію».

Особливої уваги також заслуговують яскраві порівняння в творі Халеда Госсейні та методи їх перекладу. Автор шляхом порівняння відображає дійсно важливі, а інколи просто кумедні моменти твору, яких нажалі було менше, ніж жахливих:

58) *His face **as red as a tulip**. Його обличчя — **червоне, як тюльпан**.* Дослівний переклад

59) *Baba's brain on those pictures **looked like cross sections of a big walnut**, riddled with tennis ball-shaped gray things. Батьків мозок на тих зображеннях **нагадував поперечний переріз великого волоського горіха**, поцяткований сірими кулястими згустками.* Описовий переклад

Порівняння «*looked like cross sections of a big walnut*» передається описовим перекладом, влучно відображуючи деталі оригіналу «*нагадував поперечний переріз великого волоського горіха*».

60) *Their sons go out to nightclubs **looking for meat**. Їхні сини ходять по нічних клубах **у пошуках «м'яса»**.* Дослівний переклад

Перекладач використовує дослівний переклад, з уявленням того, що читач має розуміння того, що йдеться про дівчат для зваблення.

61) *The sound of my ribs **snapping like the tree branches** Hassan and I used to break to sword fight like Sinbad in those old movies. Звук, з яким ламаються мої ребра, **нагадує хрускіт гілок**, які ми з Гассаном виламували, щоб улаштувати бій на мечях, наслідуючи Сіндбада зі старих фільмів.* Описовий переклад

Порівняння «*snapping like the tree branches*» - передається описовим методом «нагадує хрускіт гілок», що виразно підкреслює особливість ситуації.

62) *Hassan slumps to the asphalt, his life of unrequited loyalty drifting from him like the windblown kites he used to chase.* Гассан падає на асфальт, і його душа, сповнена невинагородженої вірності, відлітає з тіла, як гнані вітром повітряні змії, яких він колись ловив. Дослівний переклад

Порівняння «*like the windblown kites*» насправді дослівно українською перекладається: «як гнані вітром повітряні змії».

Як видно з проаналізованих прикладів, стилістичний прийом порівняння в творах сучасного письменника Халеда Госсейні володіє значним лінгвопрагматичним потенціалом, що допомагає автору художніх творів в повній мірі реалізувати свої задуми та ідеї.

Слід відзначити також моменти, коли перекладач навмисно додавав емоційності від себе, де ситуація в творі цього не потребувала, і була присутня досить нейтральна лексика:

63) *When I told Soraya, she screamed.* Коли я розповів про це Сорай, вона заверещала з радості. Додавання

Словосполучення «*she screamed*», перекладач вирішив емоційно підкреслити методом додавання : «вона заверещала з радості».

64) *Farid shot back.* Фарід не поліз по слово в кишеню. Еквівалентність

Ситуація, де перекладач додав метафору в переклад, коли в оригіналі була звичайна нейтральна лексика.

65) *I didn't mean to pry.* Я не хотів пхати носа. Еквівалентність

Також переклад нейтральної лексики «*I didn't mean to pry*» - виразною метафорою.

66) *I regretted blowing my chance to warm up to him.* Я вирішив не марнувати нагоду розтопити між нами лід. Еквівалентність

Словосполученням «*to warm up to him*» - передається яскраво-художньою метафорою «розтопити між нами лід».

Все ж, найчастіше при відтворенні яскравих стилістичних моментів твору, перекладач користується описовим методом перекладу, даючи свободу своїй фантазії, а

це й не дивно в зв'язку з великою кількістю іншокультурних мовних одиниць. І звісно варто відзначити, що перекладачу часто доводилося вдаватись до методу запозичення із-за великої кількості реалій і лексики афганської культури .

Аналіз україномовного перекладу роману Халеда Госсейні «Ловець повітряних зміїв» демонструє, що для перекладу проаналізованих лексичних одиниць(словосполучення,речення) найбільш часто використовується спосіб описового перекладу – 39,3% випадків. Другими за частотністю використання йдуть дослівний переклад та запозичення з однаковим показником в 19,7% випадків. Далі розташовуються еквівалентність – 13,6%, вилучення – 1,5%.

Візуальна картина частотності використання перекладацьких способів при відтворенні жанрово-стилістичних особливостей роману Халеда Госсейні «Ловець повітряних зміїв» наведена в Додатках.

## ВИСНОВКИ

Під час проведення дослідження були вирішені такі його завдання:

1. Охарактеризовані особливості перекладу як необхідного компоненту в ситуації двомовного спілкування і визначено що переклад являє собою важливий інструмент за допомогою якого встановлюється контакт між абсолютно різними культурами, країнами, людьми з іншим світобаченням, що є надзвичайним явищем. В свою чергу кваліфікований перекладач повинен знати всі особливості обох мов, вільно володіти прийомами перекладацьких трансформацій і мати уявлення про особливості іншої культури для повного відтворення всіх можливих особливостей оригінального тексту в правильній формі;

2. Визначена класифікація типів текстів для перекладу, аналогових та паралельних. А також зроблено висновок, що перед тим як братись за перекладацький процес тексту, слід розібратися з типами текстів для перекладу. Не можна вважати, однак, що використання паралельних текстів і складання шаблонів при всій універсальності цього рішення позбавляє від необхідності подальшого вивчення паралельних текстів як джерела найбільш ідіоматичних і актуальних форм подачі матеріалу даної тематики. Використання максимальної кількості ресурсів та джерел, володіння знаннями про етапи та правильне виконання перекладу а також вміннями навіть зі стандартизованим матеріалом робити щось оригінальне – ось що визначає якість перекладу;

3. Визначена важливість еквівалентності в зв'язку з типом тексту, що перекладається, а також зроблено висновок, що при перекладі всіх типів текстів найважливішим є збереження прагматичної еквівалентності, оскільки будь-який текст виконує якусь комунікативну функцію (повідомляє якісь факти, висловлює емоції і т. д.), і наявність в процесі комунікації подібної прагматичної установки визначає загальний характер переданих повідомлень і їх мовного оформлення;

4. Досліджена інформація про особливий вид драми – психологічну драму, і зроблено висновок, що вона представляє собою зображення конфлікту особистості з суспільством, який супроводжується яскравою емоційністю, переживаннями. Основою сюжету психологічної драми завжди стає внутрішній світ головних персонажів, їх

поведінка, та фактори, що формують їх вчинки. І як правило їх вчинки мають певні психологічні мотиви та пояснення, чому все відбувається саме так. Найяскравішими представниками цього виду драми є: Генрік Ібсен, завдяки якому цей жанр пізніше набув популярності, Антон Чехов зі своєю унікальною лірично-психологічною драмою, Бернард Шоу – спадкоємець Ібсена. А серед українців ними стали: Леся Українка зі своїм першою психологічною драмою «Блакитна Троянда», та Володимир Винниченко зі своїм новим підходом до написання подібних драм;

5. Було визначено, що дослідження особливостей перекладу драматичних текстів і визначення їх специфіки є важливим та актуальним для теорії перекладознавства, в обох аспектах теорії і практики. Жанрові особливості драматичних текстів характерні вмістом лінгвістичних одиниць пов'язаних з культурними, соціальними особливостями народу на різних їх історичних стадіях. Тому процес передачі жанрових особливостей драми характеризується складністю повного збереження функціональності елементів оригіналу у перекладах. Саме тому, перекладу драм характерний підбір мовних відповідників, які максимально влучно передають повідомлення автора, всі специфічні особливості, беручи до уваги їх культуру;

6. Були зроблені висновки, що з метою забезпечення ефекту стилістичної виразності твору, письменники часто використовують тропи та стилістичні фігури. Тропи - це образні звороти, в яких слово або вислів вживається в переносному значенні на основі зіставлення двох предметів або явищ, пов'язаних один з одним смисловими відносинами. Їх основні різновиди: алегорія, метафора, метонімія, синекдоха, оксиморон, епітет, порівняння, гіпербола, літота. Стилiстичні фігури – це прийоми синтаксичної організації мовлення, які, не вносячи ніякої додаткової інформації, надають мови художні та експресивні якості і своєрідність. Вони поділяються на семантичні фігури (антитеза, риторичне питання, зевгма, градація) та синтаксичні (анафора, епіфора, інверсія, парцеляція, фігура умовчання, асинтедон, еліпсис, ампліфікація, анадиплосис, гемінація);

7. Проаналізована творчість та життєвий шлях Халеда Госсейні та його вплив його написання твору «Ловець повітряних зміїв» та зроблено висновок, що власний життєвий шлях автора значною мірою вплинув на написання роману «Ловець

повітряних зміїв». В ньому він відобразив власне бачення тяжкої ситуації, що склалася на його Батьківщині, із-за якої власне йому довелося емігрувати в США з родиною в ранньому віці ще зовсім дитиною. В творі зображується хлопчик з тяжкою долею, яка ще ускладнюється політичною ситуацією в Афганістані, із-за якої він з батьком переїжджає в США – все майже точно так само, як і було з ним в реальному житті. А Амір з роману – це відображення його особистості та всього що він пережив в своєму житті. Де б ви не були, не слід забувати свою Батьківщину, місце де ви народилися, своїх батьків, що дали вам ваше життя – все це надзвичайно важливі речі в нашому житті. І саме в цих речах я бачу причину, по якій Халед написав цей роман і його важливий посил;

8. Була проаналізована різноманітність жанрово-стилістичних особливостей роману Халеда Госсейні «Ловець повітряних зміїв», і зроблений висновок, що роман володіє виразною експресивністю, повнотою використання різноманітних яскравих художніх засобів, а саме : порівняння, особливо експресивних портретів персонажів, постійних релігійних згадувань, трагізмів, культурних реалій ісламу та Афганістану, крилатих фразеологізмів, які можна розбирати на цитати і зберігати собі.;

9. Зроблено висновок, що відтворення жанрово-стилістичних особливостей англomовного тексту українською мовою, відбувається за допомогою таких основних способів перекладу: дослівний переклад, описовий переклад, вилучення, додавання, запозичення, еквівалентність.

10. Проаналізовані способи україномовного перекладу жанрово-стилістичних особливостей роману Халеда Госсейні «Ловець повітряних зміїв». Відзначено, що найчастіше при відтворенні яскравих стилістичних моментів твору, перекладач користується описовим методом перекладу, даючи свободу своїй фантазії. Підкреслено, що перекладачу часто доводилося вдаватися до методу запозичення із-за великої кількості реалій і лексики афганської культури. А аналіз україномовного перекладу роману Халеда Госсейні «Ловець повітряних зміїв» продемонстрував, що для перекладу проаналізованих лексичних одиниць(словосполучення, речення) найбільш часто використовується спосіб описового перекладу – 39,3% випадків. Другими за частотністю використання йдуть дослівний переклад та запозичення з однаковим

показником в 19,7% випадків. Далі розташовуються еквівалентність – 13,6%, додавання – 9,1%, вилучення – 1,5%.



## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

### Наукові праці

1. Адамушко Н.І. Структурно-семантичні особливості фразеологічної номінації звернення // Сб.науч.тр. МГПИИЯ ім. М. Тореца. Вип.290. Семантика, прагматика, текст. - М.: 2004. - С. 4-11.
2. Александрова Н.Г. Тенденції розвитку сучасної економічної термінології. Когнітивні аспекти вивчення мовних явищ в германських мовах: Міжвузівський збірник наукових статей /ред. А.А.Харківський. - Самара: видавництво "Самарський університет", 2000. - С.75-80.
3. Алексеева І.С. Вступ в перекладознавство Учб. посібник для студ. філол. і лінгв. фак. вищ. навч. Закладів, ІЦ Академія, Філ. фак. СПбГУ, 2004. – С. 250-263.
4. Алексеева І. С. Вступ в перекладознавство. Навчальний посібник. Серія: Вища професійна освіта, 2008. 368 с.
5. Андріанов С.М. Деякі питання побудови словників спеціальної термінології // Зошити перекладача. - Вип. 2. - М.: Міжнародні відносини, 2005. - С. 78-91
6. Апресян Ю.Д. Лексична семантика. Синонімічні засоби мови. - М.: Наука, 2002. 367 с.
7. Апресян Ю.Д. Образ людини за даними мови: спроба системного опису. - М., 2006. 145 с.
8. Арнольд І.В. Лексикологія сучасної англійської мови. - М.: Вища. шк., 2002. 302 с.
9. Арнольд І.В. Семантична структура слова і методика її дослідження. М.: 2001. 192 с.
10. Арнольд І.В. Стилїстика. Сучасна англійська мова: Підручник для вузів. - М.: 2002. 384 с.
11. Арнольд І.В. Стилїстика сучасної англійської мови. - М: 2003. 152 с.
12. Архипов І.К. Людський фактор у мові // Лексична, категоріальна і функціональна семантика: Сб.науч.тр. - М.: 2007. С.3-10.

13. Ахманова О.С., Задорнова В.Я. Лінгвістичні проблеми перекладу // 3б. статей МГУ, 2001. С. 11-27.
14. Бархударов Л.С., Рецкер Я.І. Курс лекцій з теорії перекладу. - М .: 2003. 263 с.
15. Бархударов Л.С. Мова і переклад: Питання загальної і приватної теорії перекладу. - М .: 2000. 240 с.
16. Беляєва Є.І. Функціонально-семантичні поля модальності в англійській і російській мовах. - Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-ту, 2003. 180 с.
17. Борисова Л.І. Особливості перекладу загальнонавчальної і загальнонаукової лексики. - М .: 2003. 171 с.
18. Борисова Л.І. Лексико-стилістичні трансформації в науково-технічних перекладах. - М .: 2005. 168 с.
19. Борисова Л.І. Переклад неологізмів в науково-технічних текстах. - М .: 2004. 114 с.
20. Борисова Л.І. Посібники з науково-технічного перекладу (методологічний огляд). - М .: 2000. 72 с.
21. Бреус Є.В. Теорія і практика перекладу з англійської мови: Навчальний посібник. - М .: 2001. 104 с.
22. Ванников Ю.В. Типи наукових і технічних текстів і їх лінгвістичні особливості. - М .: 2006. 240 с.
23. Виноградов В.С. Переклад: Загальні і лексичні питання. - М .: 2006. 240 с.
24. Виссон Л. Практикум з синхронного перекладу на англійську. - М .: 2006. 345 с.
25. Каде О. Проблеми перекладу в світлі теорії комунікації // Питання теорії перекладу в зарубіжній лінгвістиці: Збірник статей. - М .: 2005. С.69-90.
25. Комісарів В.Н. Теорія перекладу (лінгвістичні аспекти)- М .: 2004. 253 с.
26. Комісаров В.Н., Рецкер Я.І., Тархов В. І. Допомога з перекладу з англійської мови. - Частина II - М .: 2005. 287с.
27. Латишев Л.К. Курс перекладу: Еквівалентність перекладу та способи її досягнення. - М .: 2003. 300 с.
28. Мартемьянов Ю.С. Логіка ситуацій. Будова тексту. Термінологічні слова. Серія: Мова. Смуток. Культура, 2004. 156 с.

29. Марчук Ю.М. Основи термінографії. - М .: 2002. 75 с.
30. Миньяр-Белоручев Р.К. Загальна теорія перекладу і усний переклад. - М: 2002. 237 с.
31. Нелюбин Л.Л. Лінгвостилістика сучасної англійської мови (навчальний посібник). - М .: 2001. 110 с.
32. Нелюбин Л.Л. Переклад і прикладна лінгвістика. - М .: 2001. 207 с.
33. Нелюбин Л.Л. Тлумачний перекладознавчий словник. - М .: 2001. 260 с.
34. Татаринов В. А. Методологія наукового перекладу. До підстав теорії конвертації. - М .: 2007. 384 с.
35. Федоров А.В. Основи загальної теорії перекладу (лінгвістичний нарис) .- М .: 2002. 225 с.
36. Чужакін А., Палажченко П. Світ перекладу, або вічний пошук взаєморозуміння. - М .: 2004. 172 с.
37. Шехтман Н.А., Добринін С.В. Співвідношення стандартних і нестандартних мовних засобів в семантичному континуумі // Слово в словнику, семантичному континуумі і тексті: Сб.науч.тр. Челябінськ, 2001. С. 92-108.
38. Щерба Л.В. Мовна система і мовна діяльність.- М .: 2003. 269 с.
39. Щерба Л.В. Досвід загальної теорії лексикографії // Щерба Л.В. Мовна система і мовна діяльність. - М .: 2003. С.265-304.
40. Зингерман Б.И. Очерки истории драмы XX века. Чехов, Стриндберг, Ибсен, Метерлинк, Пиранделло, Брехт, Гауптман, Лорка, Ануй. М., 1979. 270 с.
41. Левитан Л.С. Многоплановость сюжета пьесы А.П. Чехова "Вишневый сад" // Сюжетосложение в русской литературе. - Даугавпилс, 1980. 133 с.
42. Шоу Б. Квінтесенція ібсенізму // Шоу Б. Про драму і театр. М., 1963. С. 3-6.
43. Бентли Э. Жизнь драмы. М.: Искусство. 1978. С. 6-31.
44. Брайко О. Драма В. Винниченка «Чорна Пантера і Білий Медвідь»: характери героїв твору / О. Брайко // Українська мова та література. – 1997. – № 4. – С. 5-7.
45. Бідненко Н.П. Драма в аспекті художнього перекладу (на матеріалі українських і російських перекладів п'єси Б.Шоу "Учень Диявола": Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.05 / Н.П. Бідненко; Дніпропетровський нац. ун-т. — К., 2001. — 15 с.

46. Коптілов В.В. Актуальні питання українського художнього перекладу. — К.:Дніпро, 1971. 130 с.
47. Грицютенко В.І. Відтворення прагматичної функції фразеології в художньому перекладі (На матеріалі «Непри ємних п'єс» Бернарда Шоу) / В.І. Грицютенко // Теорія і практика перекладу. 1980. № 4. С. 53-63
48. Новикова М. Стиль автора и стиль перевода : [учеб. пособие] / М. Новикова. — К. : УМК во при Минвузе УССР.1988. 84 с.
49. Некряч ТЄ. Асиметрія в українських перекладах сучасної англомовної драми автореф дис канд фіклוג- их наук : 10.02.16 / Т.Є. Некряч. К., 2008. 17 с.
50. Кочур Г. Рецензія на переклад лібрето опери Бізе “Ловці перлів” г. Кочур / Література та переклад , 2008. Т. 1. С. 154-156
51. Фари́на У О. Особливості перекладу драм Юджина О'Ніла на українську, російську та польську мову порін няльно-літературознавчий аспект автореф. дис. канд. філол. наук : 10.01.05 / У. О. Фари́на: Терноп нис пед. ун-т ім В. Гнатюка. Т., 2011. 20 с.
52. Домбровський В. Українська стилістика й ритміка. Українська поезика / Володимир Домбровський. — Мюнхен: München Monachii, 1993. 175 с.
53. Ломоносов М.Ю. Полное собрание сочинений : в 10 т. Т 11 доп. гл.ред. акад. С. И. Вавилов // — М.; Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1950, 1983. — Т. 1-11. Т. 7: Труды по филологии, 1739–1758 гг. [ред.: В. В.Виноградов, С. Г. Бархударев, Г. П. Блок]. — 1952. 996 с.
54. Рождественский, Юрий Владимирович. Принципы современной риторики : учебное пособие, 4-е изд. // — М.: Флинта; Наука, 2005. 176 с.
55. Григорьев В.П. Поэтика и стилистика, 1988-1990]: [сборник статей] //— АН СССР, Ин-т русского яз.; [отв. ред. В. П. Григорьев]. — М.: Наука, 1991. 238 с.
56. Хазагеров Т. Г., Ширина Л. С. Общая риторика: Курс лекций. Словарь риторических фигур. Ростов н/Д, 1994. 191 с.
57. Брандес М.П. Стилістика тексту. Теоретичний курс: Підручник. - 3-е изд., Перераб., І доп. // - М.: Прогрес-Традиція; ИНФРА-М, 2004. - 416 с.
58. Карабан В.І. Способи перекладу лексичних одиниць // Карабан В. Переклад англійської науковотехнічної літератури. — Вінниця : Нова книга, 2002. — С.279–299.

59. Лабінська Б.І. Значення структурно-семантичних модифікацій у сучасній фразеологічній науці / Б.І. Лабінська // Гуманітарний вісник. Сер. Іноземна філологія: зб. наук. пр. Число 10: Т 2. - Черкаси: ЧДТУ, 2006. - С. 313-316.

60. Козаченко І.В. Особливості перекладу неологізмів англійської мови / І. Козаченко // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. – 2014. – № 25. Том 2. – С. 166-168.

61. Гладкая Н. М. К проблеме формирования лексического фонда газетно-публицистического стиля / Н. М. Гладкая // Вопросы функциональной стилистики. – М. : МГУ, 1989. 338 с.

62. Schultze B. Problems of cultural transfer and cultural identity : personal names and titles in drama translation / B. Schultze // Interculturality and the Historical Study of Literary Translations. – Berlin, 1991. 190 p.

63. S.Aaltonen Targeting in drama translation: Laura Ruohonen's plays in English translation. – Vaasa, 2008. 158 p.

64. Bassnet S. translation dramatic text / Susan Bassnet Translation Studies - London, Methuen, 1980. - P. 120-135

64. Leech G.N. Principles of pragmatics. L., N.Y. Longman Inc., 2003. 190 p.

65. Felber H. Terminology Manual. Paris, Infoterm, 2004. 426 p.

### **Джерела ілюстративного матеріалу**

66. Халед Госсейні «Ловець повітряних зміїв», переклад Катерини Міхаліцини, URL: : <https://knigogid.ru/books/912540-lovec-povtryanih-zmv> (дата звернення 05.12.2020)

67. Khaled Hosseini «The Kite Runner», Riverhead Books Publ., 2003 - 372p.

### **Довідкова література**

68. Хазагеров Т. Г., Ширина Л. С. Общая риторика: Курс лекций. Словарь риторических фигур. Ростов н/Д, 1994. 191с.

69. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава: Довкілля-К, 2011. 844 с.

### **Интернет Джерела**

70. Ж.-П. Вине, Ж. Дарбельне. Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. - М., 1978. - С. 157-167 URL: <http://www.philology.ru/linguistics1/vinay-darbelnet-78.htm> ( дата звернення 05.12.2020).

71. Халед Хоссейни, Тысяча сияющих солнц - М., 2007, с. 480 URL : [http://loveread.ec/read\\_book.php?id=13623&p=1](http://loveread.ec/read_book.php?id=13623&p=1) ( дата звернення 05.12.2020).

## **ДОДАТКИ**

Жанрово-стилістична різноманітність роману Халеда Госсейні «Ловець повітряних  
зміїв»

Таблиця А.1

№ п/п	Оригінал	Художній засіб
1.	<i>The water was a deep blue and sunlight glittered on its <b>looking glass-clear</b> surface.</i>	Порівняння
2.	<i>Baba was impossible to ignore, even in his sleep. I used to bury cotton wisps in my ears, pull the blanket over my head, and still the sounds of Baba's snoring—so <b>much like a growling truck engine</b>—penetrated the walls.</i>	Порівняння
3.	<i>His body was tossed and hurled in the stampede <b>like a rag doll</b>, finally rolling to a stop when the melee moved on.</i>	Порівняння
4.	<i>But he's always buried in those books or shuffling around the house <b>like he's lost in some dream</b>.</i>	Порівняння
5.	<i>Walking down the hill, thoughts were exploding in my head <b>like the fireworks at Chaman</b></i>	Порівняння
6.	<i>Something <b>roared like thunder</b>. The earth shook a little and we heard the rat-a-tat-tat of gunfire</i>	Порівняння



7.	<i>«<b>They're hunting ducks,</b>» Ali said in a hoarse voice. «They hunt ducks at night, you know. Don't be afraid.»</i>	Порівняння
8.	<i>Flanked by his obeying friends, he walked the neighborhood <b>like a Khan strolling through his land with his eager-to-please entourage.</b></i>	Порівняння
9.	<i>The doctor had given me the same line, reassured me it wouldn't hurt one bit. But when the numbing medicine wore off later that night, it felt <b>like someone had pressed a red hot coal to my loins</b></i>	Порівняння
10	<i>I felt <b>like a soldier trying to sleep in the trenches the night before a major battle.</b></i>	Порівняння
11.	<i>My neck and back were <b>like coiled springs,</b> and my eyes stung.</i>	Порівняння
12.	<i>At least two dozen kites already hung in the sky, <b>like paper sharks roaming for prey.</b></i>	Порівняння
13.	<i>A loyal Hazara. <b>Loyal as a dog</b></i>	Порівняння
14.	<i>Saw the resignation in it. It was a look I had seen before. <b>It was the look of the lamb.</b></i>	Порівняння
15.	<i>Speaking those words was <b>like chewing on a rock.</b></i>	Порівняння
16.	<i>Baba burst out in gales of his deepthroated laughter <b>a sound not unlike a truck engine revving up</b> and, when he could talk again, explained to us the concept of voice dubbing.</i>	Порівняння

17.	<i>I felt my body clench up, and something cold rippled up my spine. The other two guys shifted nervously on their feet, looking from Assef to Hassan, <b>like they'd cornered some kind of wild animal that only Assef could tame.</b></i>	Порівняння
18.	<i>Air grew heavy damp, almost solid. <b>I was breathing bricks.</b></i>	Порівняння
19.	<i>He wrinkled his nose when he said the word Shi'a, <b>like it was some kind of disease...</b></i>	Порівняння
20.	<i>I can still see Hassan up on that tree, sunlight flickering through the leaves <b>on his almost perfectly round face, a face like a Chinese doll chiseled from hardwood: his flat, broad nose and slanting, narrow eyes like bamboo leaves, eyes that looked, depending on the light, gold, green, even sapphire I can still see his tiny low-set ears and that pointed stub of a chin, a meaty appendage that looked like it was added as a mere afterthought. And the cleft lip, just left of midline, where the Chinese doll maker's instrument may have slipped; or perhaps he had simply grown tired and careless.</b></i>	Портрет
21.	<i>It was an odd thing to see the <b>stone-faced Ali</b> happy, or sad, because only <b>his slanted brown eyes glinted with a smile or welled with sorrow.</b> People say that eyes are windows to the soul. Never was that more true than with Ali, <b>who could only reveal himself through his eyes.</b></i>	Портрет

22.	<i>I have heard that Sanaubar's suggestive stride and oscillating hips sent men to reveries of infidelity. But polio had left Ali with a twisted, atrophied right leg that was sallow skin over bone with little in between except a paper-thin layer of muscle</i>	Портрет
23.	<i>My father was a force of nature, a towering Pashtun specimen with a thick beard, a wayward crop of curly brown hair as unruly as the man himself, hands that looked capable of uprooting a willow tree, and a black glare that would "drop the devil to his knees begging for mercy," as Rahim Khan used to say.</i>	Портрет
24.	<i>Suddenly I was hovering, looking down on myself from above. Black leather coat, red scarf, faded jeans. A thin boy, a little sallow, and a tad short for his twelve years. He had narrow shoulders and a hint of dark circles around his pale hazel eyes. The breeze rustled his light brown hair.</i>	Портрет
25.	<i>But at the moment, I watched with horror as one of the chapandaz fell off his saddle and was trampled under a score of hooves. His body was tossed and hurled in the stampede like a rag doll, finally rolling to a stop when the melee moved on. He twitched once and lay motionless, his legs bent at unnatural angles, a pool of his blood soaking through the sand. I began to cry.</i>	Трагізм

26.	<i>In 1933, the year Baba was born and the year Zahir Shah began his forty-year reign of Afghanistan, two brothers, young men from a wealthy and reputable family in Kabul, got behind the wheel of their father's Ford roadster. High on hashish and mast on French wine, <b>they struck and killed a Hazara husband and wife on the road to Paghman.</b></i>	Трагізм
27.	<i>The generation of Afghan children whose ears would know nothing but the sounds of bombs and gunfire was not yet born.</i>	Трагізм
28.	<i>A white light flashed, lit the sky in silver. It flashed again and <b>was followed by a rapid staccato of gunfire.</b></i>	Трагізм
29.	<i>I will never forget how Assef's blue eyes <b>glinted with a light not entirely sane and how he grinned, how he grinned, as he pummeled that poor kid unconscious.</b></i>	Трагізм
30.	<i>It was in that small shack that Hassan's mother, Sanaubar, gave birth to him one cold winter day in 1964. <b>No obstetricians, no anesthesiologists, no fancy monitoring devices. Just Sanaubar lying on a stained, naked mattress with Ali and a midwife helping her. While my mother hemorrhaged to death during childbirth, Hassan lost his less than a week after he was born.</b></i>	Трагізм
31.	<i>I opened my mouth, almost said something. Almost. <b>The rest of my life might have turned out differently if I had. But I didn't. I just watched. Paralyzed.</b></i>	Трагізм
32.	<i>He would wag his finger and wave us down from the tree. He would take the mirror and tell us what his mother had told him, that <b>the devil shone mirrors too, shone them to distract Muslims during prayer.</b> "And he laughs while he does it," he always added, scowling at his son.</i>	Згадування релігії

33.	<i>When I was in fifth grade, we had <b>a mullah who taught us about Islam</b>. His name was Mullah Fatiullah Khan, a short, stubby man with a face full of acne scars and a gruff voice. <b>He lectured us about the virtues of zakat and the duty of hadj ; he taught us the intricacies of performing the five daily namaz prayers, and made us memorize verses from the Koran-</b> and though he never translated the words for us, he did stress, sometimes with the help of a stripped willow branch, that <b>we had to pronounce the Arabic words correctly so God would hear us better ...</b></i>	Згадування релігії
34.	<i>Caught between Baba and the mullahs at school, <b>I still hadn't made up my mind about God. But when a Koran ayat I had learned in my diniyat class rose to my lips, I muttered it.If Baba was wrong and there was a God like they said in school, then He'd let me win.If there was a God, He'd guide the winds,</b> let them blow for me so that, with a tug of my string, I'd cut loose my pain, my longing..</i>	Згадування релігії
35.	<i><b>Hassan never missed any of the five daily prayers.</b> Even when we were out playing, he'd excuse himself, draw water from the well in the yard, wash up, and disappear into the hut..</i>	Згадування релігії
36.	<i><b>On Eid,</b> the three days of celebration after the holy month of <b>Ramadan,</b> Kabulis dressed in their best and newest clothes and visited their families. People hugged and kissed and greeted each other with <b>"Eid Mubarak."</b> <b>Happy Eid.</b> Children opened gifts and played with dyed hardboiled eggs.</i>	Культурна реалія
37.	<i><b>The kite-fighting tournament was an old winter tradition in Afghanistan.</b> It started early in the morning on the day of the contest and didn't end until only the winning kite flew in the sky. I remember</i>	Культурна реалія

	<i>one year the tournament outlasted daylight.</i>	
38.	<i>I remember one time Baba took me to the yearly <b>Buzkashi tournament</b> that took place on the first day of spring, New Year's Day. Buzkashi was, and still is, Afghanistan's national passion.</i>	Культурна реалія
39.	<i>Never mind any of those things. Because history isn't easy to overcome. Neither is religion. In the end, I was a Pashtun and he was a Hazara, I was Sunni and he was Shi'a, and nothing was ever going to change that. Nothing.</i>	Культурна реалія
40	<i><b>In school, we used to play a game called Sherjangi, or "Battle of the Poems."</b> The Farsi teacher moderated it and it went something like this: You recited a verse from a poem and your opponent had sixty seconds to reply with a verse that began with the same letter that ended yours.</i>	Культурна реалія
41.	<i>If the story had been about anyone else, it would have been dismissed as laaf, that <b>Afghan tendency to exaggerate-sadly, almost a national affliction</b>; if someone bragged that his son was a doctor, chances were the kid had once passed a biology test in high school.</i>	Культурна реалія
42.	<i>The problem, of course, was that Baba saw <b>the world in black and white</b>. And he got to decide what was black and what was white.</i>	Фразеологізм
43.	<i><b>Children aren't coloring books.</b> You don't get to fill them with your favorite colors.</i>	Фразеологізм
44.	<i>Sometimes <b>tears pooled in Hassan's eyes</b> as I read him this passage.</i>	Фразеологізм
45.	<i><b>Words were secret doorways and I held all the keys.</b></i>	Фразеологізм

<b>46.</b>	<i>For you a thousand times over.</i>	<b>Фразеологізм</b>
<b>47.</b>	<i>Behind him, sitting on piles of scrap and rubble, was the blue kite. My key to Baba's heart.</i>	<b>Фразеологізм</b>

Перекладацькі трансформації використані під час перекладу жанрово-стилістичних особливостей роману Халеда Госсейні «Ловець повітряних зміїв»

Таблиця Б.1

№ п/п	Оригінал	Переклад	Трансформація
1.	<i>The past claws its way out.</i>	<i>Минуле будь-що видряпається на поверхню.</i>	Описовий переклад
2.	<i>For you, a thousand times over.</i>	<i>Для тебе — хоч тисячу разів.</i>	Додавання
3.	<i>I felt like a soldier trying to sleep in the trenches the night before a major battle.</i>	<i>Почувався, ніби солдат, що намагається заснути в траншеї вночі перед вирішальним боєм.</i>	Дослівний переклад
4.	<i>Hordes of kite runners swarmed the streets, shoved past each other like those people from Spain I'd read about once, the ones who ran from the bulls.</i>	<i>Зграї ловців роїлися на вулицях, проштовхуючись один повз одного, наче ті іспанці, про яких я колись читав, — ті, що тікають від биків.</i>	Дослівний переклад
5.	<i>When you tell a lie, you steal someone's right to the truth. When you cheat, you steal the right to fairness.</i>	<i>Коли брешеш, то крадеши в іншого право на правду.</i>	Дослівний переклад



6.	<i>My father was a force of nature, a towering Pashtun specimen with a thick beard, a wayward crop of curly brown hair as unruly as the man himself, hands that looked capable of uprooting a willow tree, and a black glare that would «drop the devil to his knees begging for mercy»</i>	<i>Батько був утіленням стихії та взірцевим пуштуном: рославий, з густою бородою і гривою кучерявого каштанового волосся, такого ж непокірного, як і він сам; його руки, здавалося, могли завиграшки викорчувати вербу, а грізний погляд «змусив би диявола впасти на коліна та багати пощади»</i>	Описовий переклад
7.	<i>A face like a Chinese doll chiseled from hardwood: his flat, broad nose and slanting, narrow eyes like bamboo leaves</i>	<i>Обличчя, мов у китайської ляльки, вирізьбленої з твердої деревини: з плоским широким носом і вузькими розкосими очима, що нагадували бамбукове листя.</i>	Описовий переклад
8.	<i>And the cleft lip, just left of midline, where the Chinese doll maker's instrument may have slipped.</i>	<i>І бачу губу, розсічену трохи лівіше від центру, мовби інструмент китайського лялькаря послизнувся</i>	Описовий переклад
9.	<i>A boy with a Chinese doll face perpetually lit by a harelipped smile.</i>	<i>Хлопчина з лицем китайської ляльки, повсякчас освітленим усмішкою з-під заячої губи.</i>	Дослівний переклад
10	<i>We're standing in a field of apple green grass with soft wisps of clouds drifting above.</i>	<i>Ми стоїмо серед поля, порослого травною кольору зелених яблук, а вгорі пропливають</i>	Описовий переклад

		<i>ніжні кучерики хмар.</i>	
11.	<i>The boy had his father's round moon face, his pointy stub of a chin, his twisted, seashell ears, and the same slight frame. It was the Chinese doll face of my childhood, the face peering above fanned-out playing cards all those winter days, the face behind the mosquito net when we slept on the roof.</i>	<i>Обличчя хлопчика було копією батькового — кругле, як місяць; таке саме випнуте підборіддя, вуха, схожі на морські мушлі, тонкі риси. То було обличчя китайської ляльки з мого дитинства, обличчя, що взимку вигулькувало з-за розгорнутих віялом карт, а влітку — з-за сітки від комарів</i>	Описовий переклад
12.	<i>He smelled like cologne and wore an iron-gray three-piece suit, shiny from too many pressings; the gold chain of a pocket watch dangled from his vest.</i>	<i>Від генерала пахло одеколоном, а вбраний він був у сталеву-сірий костюм-трійку, заправлений до блиску; на жилетці висів золотий ланцюжок від кишенькового годинника.</i>	Описовий переклад
13.	<i>She had thick black eyebrows that touched in the middle like the arched wings of a flying bird, and the gracefully hooked nose of a princess from old Persia.</i>	<i>У неї були густі чорні брови, що сходилися на перенісці, як вигнуті дугою крила птахи в польоті, і носик з делікатною горбинкою, як у принцеси стародавньої Персії. У неї були густі чорні брови, що сходилися на перенісці, як вигнуті дугою крила птахи в польоті, і носик з делікатною горбинкою, як у принцеси стародавньої Персії.</i>	Додавання
14.	<i>I didn't want any of it , it was all blood money</i>	<i>Я нічого цього не хотів — то все були криваві гроші.</i>	Дослівний переклад
15.	<i>A lump was rising in my throat.</i>	<i>Мені до горла підкотився клубок.</i>	Еквівалентність
16.	<i>There is no shame in war.</i>	<i>На війні нема місця сорому.</i>	Додавання

17.	<i>His eyes gave me a hollow look</i>	<i>Глянув на мене порожніми очима.</i>	Еквівалентність
18.	<i>His shoulders hunched and his cheeks sagged like they were too tired to cling to the bone beneath.</i>	<i>Камаль згорбився, а щоки мав такі запалі, ніби їм було важко триматися на кістках.</i>	Описовий переклад
19.	<i>I'll never forget the echo of that blast. Or the flash of light and the spray of red.</i>	<i>Я ніколи не забуду луни від того пострілу. І спалаху світла, і червоних бризок.</i>	Описовий переклад
20.	<i>A sorrow as black as the night outside invades me, and I feel my throat clamping.</i>	<i>Мене охоплює горе, чорне, наче та ніч за вікном, і я відчуваю, як стискається горло.</i>	Описовий переклад
21.	<i>There are a lot of children in Afghanistan, but little childhood.</i>	<i>В Афганістані багато дітей, але мало дитинства.</i>	Дослівний переклад
22.	<i>America was a river, roaring along, unmindful of the past. I could wade into this river, let my sins drown to the bottom, let the waters carry me someplace far.</i>	<i>Америка — то ріка, ревуча ріка, якій байдуже до минулого. Я міг увійти в цю ріку, відпустити свої гріхи аж на саме дно і дозволити воді занести мене хтозна-куди..</i>	Описовий переклад
23.	<i>It's like putting a boy who can't ride a bike behind the wheel of a brand new Cadillac.</i>	<i>Все одно, що посадити за кермо новісінького “кадилака” хлопчика, який навіть на велосипеді</i>	Описовий переклад

		<i>їздити не вміє.</i>	
24.	<i>But when a Koran ayat I had learned in my <b>diniyat</b> class rose to my lips, I muttered it.</i>	<i>Та коли до моїх вуст підкотився аят з Корану, вивчений на уроках дініяту, я його пробурмотів.</i>	Запозичення
25.	<i>A few blocks away, from the <b>Haji Yaghoub Mosque</b>, the mullah bellowed azan, calling for the faithful to unroll their rugs and bow their heads west in prayer.</i>	<i>За кілька кварталів мулла викрикував азан з мечеті <b>Хаджі Якуб</b>, закликаючи вірних розгорнути килимки та схилити голови на захід у молитві.</i>	Запозичення
26.	<i>In Afghanistan, <b>yelda</b> is the first night of the month of <b>Jadi</b>, the first night of winter, and the longest night of the year.</i>	<i>В Афганістані перша ніч місяця <b>джаді</b>, перша ніч зими і найдовша ніч року зветься ялда.</i>	Запозичення
27.	<i>If you marry, how will you support your <b>khanum</b>?</i>	<i>А якщо одружишся, як будеш забезпечувати свою <b>ханум</b>?</i>	Запозичення
28.	<i>People went to mosques for their ten <b>raka'ts</b> of noontime prayer and then retreated to whatever shade they could find to nap in, waiting for the cool of early evening.</i>	<i>Люди приходили до мечетей на десять <b>ракятів</b> полуденної молитви, а потім знову ховалися в перший-ліпший затінок, щоб подрімати в очікуванні сутінкової прохолоди.</i>	Запозичення

29.	<i>Yelda is the starless night tormented lovers kept vigil, enduring the endless dark, waiting for the sun to rise and bring with it their loved one.</i>	<i>Ялда — це ніч без зірок, коли змучені тугою закохані не сплять, щоб перетримати безкінечну темряву й дочекатися сходу сонця, яке приведе до них рідну душу.</i>	Запозичення
30.	<i>When we arrived at the Taheris' home the next evening-for <b>Lafz</b>, the ceremony of "giving word"-I had to park the Ford across the street.</i>	<i>Коли ми приїхали до Тагері наступного вечора — для <b>ляфзу</b>, церемонії «обітниці», — я мусив припаркувати «форд» на протилежному боці вулиці.</i>	Запозичення
31.	<i>I remember one day, when I was eight, Ali was taking me to the bazaar to buy some <b>naan</b>.</i>	<i>Пригадую, одного дня, коли мені було вісім, Алі взяв мене з собою на ринок по <b>наан</b>.</i>	Запозичення
32.	<i>He lectured us about the virtues of <b>zakat</b> and the duty of <b>hadj</b>; he taught us the intricacies of performing the five daily <b>namaz</b> prayers, and made us memorize verses from the Koran-and though he never translated the words for us.</i>	<i>Він пояснював нам переваги <b>закяту</b> й обов'язок <b>хаджу</b>; навчав премудрощів <b>намазу</b> — п'ятиразової щоденної молитви — і змушував визубрювати вірші з Корану: хоч ніколи не перекладав нам їх.</i>	Запозичення

33.	<i>High on <b>hashish</b> and <b>mast</b> on French wine, they struck and killed a Hazara husband and wife on the road to Paghman.</i>	<i>А що були під кайфом від <b>гашишу</b> і <b>маст</b> від французького вина, то дорогою до Пагмана збили на смерть двох хазарейців, чоловіка та дружину.</i>	Запозичення
34.	<i><b>Mashallah</b>, God has granted you a special talent.</i>	<i><b>Машалла</b>, Бог подарував тобі особливий талант.</i>	Запозичення
35.	<i>Some day, <b>Inshallah</b>, you will be a great writer," Hassan said.</i>	<i>"Настане день, <b>іншалла</b>, і ти станеш видатним письменником," — сказав Гассан.</i>	Запозичення
36.	<i>I'll ask the president to do what the king didn't have the <b>quwat</b> to do. To rid Afghanistan of all the dirty, Kasseef Hazaras.</i>	<i>Я попрошу президента зробити те, на що королю забракло <b>куват</b>. Позбавити Афганістан від усієї цієї брудноти, від касееф хазарейців.</i>	Запозичення
37.	<i>A loyal Hazara. <b>Loyal as a dog</b>, Assef said</i>	<i>Вірний хазарієць. <b>Вірний, як пес</b>, - каже Ассеф.</i>	Дослівний переклад
38.	<i>Words were secret doorways and I held all the keys.</i>	<i>Слова були потаємними брамами, а ключі до них тримав я.</i>	Вилучення
39.	<i>He's always <b>buried in those books</b>.</i>	<i>Він заривається з головою в ті свої книжки.</i>	Еквівалентність
40.	<i>Sometimes <b>tears pooled in Hassan's eyes</b>.</i>	<i>Інколи в його очах озерцями збиралися сльози.</i>	Описовий переклад

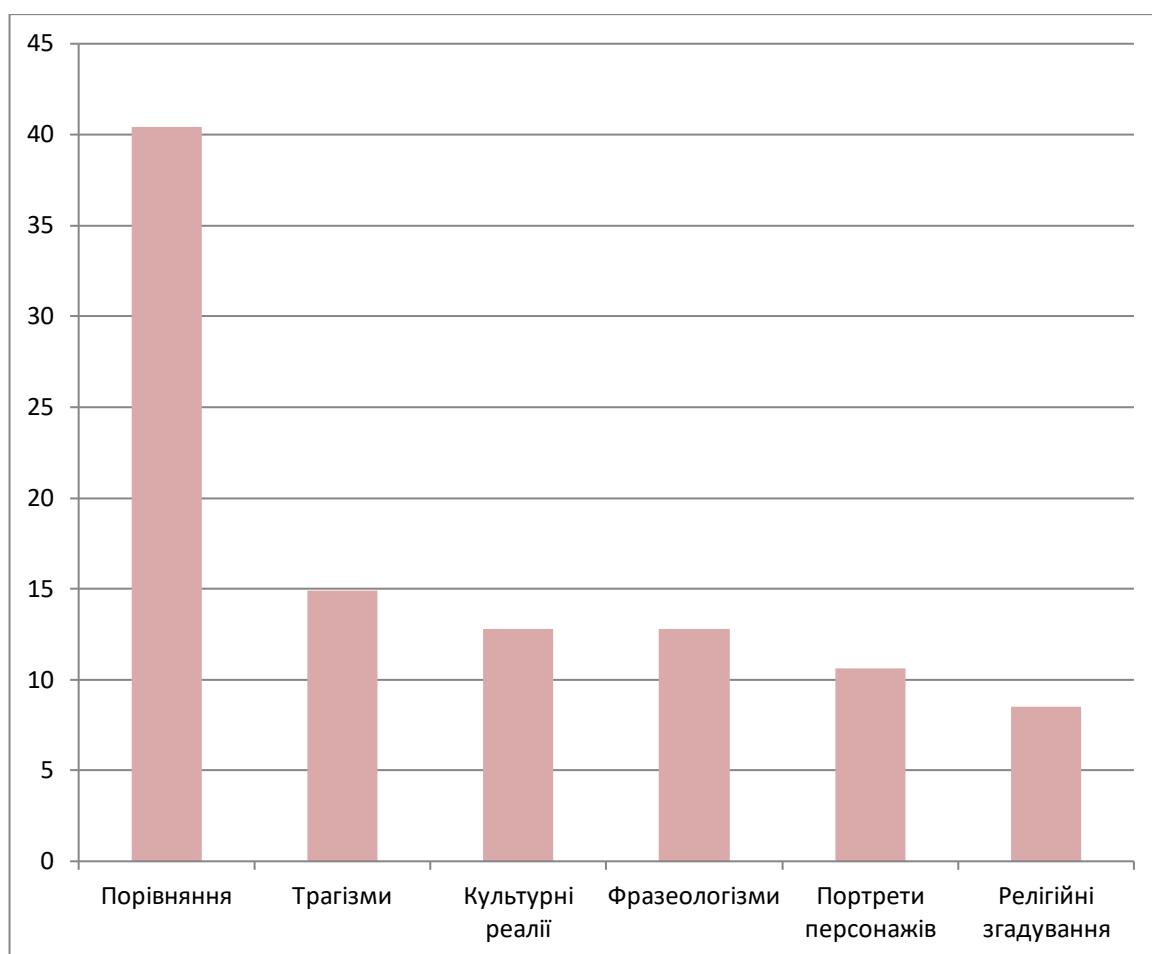
41.	<i>And my eyes have been opened. Now I have a vision.</i>	<i>І в мене відкрилися очі. Тепер я теж маю власне бачення.</i>	Додавання
42.	<i>But I couldn't listen, not really, because Baba's casual little comment had planted a seed in my head: the resolution that I would win that winter's tournament.</i>	<i>Але насправді я зовсім не слухав — не міг, тому що безневинний батьків коментар посіяв зернятко в моїй голові: впевненість, що цієї зими я виграю турнір.</i>	Еквівалентність
43.	<i>How could I be such an open book to him?</i>	<i>Як йому так легко вдавалося читати мене, ніби розгорнуту книжку?</i>	Описовий переклад
44.	<i>I will part the curtain of truth.</i>	<i>Я відкрию вам завісу правди.</i>	Дослівний переклад
45.	<i>Life is a train. Get on board.</i>	<i>Життя — це поїзд. Сідай у вагон.</i>	Описовий переклад
46.	<i>I passed with flying colors.</i>	<i>Я пройшов випробування швидко і на відмінно.</i>	Описовий переклад
47.	<i>A fist clenched inside me with those words.</i>	<i>З цими словами мені на душу ліг камінь.</i>	Еквівалентність
48.	<i>Avoid them like the plague.</i>	<i>Уникайте їх, як чуми.</i>	Дослівний переклад
49.	<i>What did you and Hassan call it, "the Wall of Ailing Corn"?</i>	<i>Як ви там з Гассаном його називали — Стіна кволої кукурудзи?</i>	Описовий переклад
50.	<i>Talibs were looking at the big house like-how did he say it?-yes, like 'wolves looking at a flock of sheep.</i>	<i>Таліби дивилися на наш великий дім так — як же він це назвав? — ага, як вовки на отару овець.</i>	Дослівний переклад
51.	<i>Takes a donkey to know a donkey.</i>	<i>Віслик віслика впізнає здалека.</i>	Еквівалентність
52.	<i>His Adam's apple rose and fell as he swallowed</i>	<i>На Сограбовій шиї піднялося й опустилося адамове яблуко, він ковтнув.</i>	Описовий переклад
53.	<i>There is a way to be good again</i>	<i>Завжди є спосіб знову стати хорошим.</i>	Додавання
54.	<i>City officials whose "mustaches needed oiling".</i>	<i>Міських чиновників, яким «слід змащувати вуса олією».</i>	Описовий переклад
55.	<i>How seamless seemed love and then came trouble!</i>	<i>Легким здавалося кохання, а обернулось тяготою.</i>	Описовий переклад

56.	<i>What happens in a few days, sometimes even a single day, <b>can change the course of a whole lifetime.</b></i>	<i>Події кількох днів, а іноді й одного-єдиного дня, <b>можуть уплинути на все життя.</b></i>	Описовий переклад
57.	<i>I have to have <b>my face rubbed in it</b> for the rest of my life.</i>	<i>Мені доведеться <b>відбілювати репутацію</b> до кінця життя...</i>	Описовий переклад
58.	<i>His face as red as a tulip.</i>	<i>Його обличчя — <b>червоне, як тюльпан.</b></i>	Дослівний переклад
59.	<i>Baba's brain on those pictures <b>looked like cross sections of a big walnut</b>, riddled with tennis ball-shaped gray things.</i>	<i>Батьків мозок на тих зображеннях <b>нагадував поперечний переріз великого волоського горіха</b>, поцяткований сірими кулястими згустками.</i>	Описовий переклад
60.	<i>Their sons go out to nightclubs <b>looking for meat</b></i>	<i>Їхні сини ходять по нічних клубах у <b>пошуках «м'яса».</b></i>	Дослівний переклад
61.	<i>The sound of my ribs <b>snapping like the tree branches</b> Hassan and I used to break to sword fight like Sinbad in those old movies.</i>	<i>Звук, з яким ламаються мої ребра, <b>нагадує хрускіт гілок</b>, які ми з Гассаном виламували, щоб улаштувати бій на мечях, наслідуючи Сінбада зі старих фільмів.</i>	Описовий переклад
62.	<i>Hassan slumps to the asphalt, his life of unrequited loyalty drifting from him <b>like the windblown kites</b> he used to chase.</i>	<i>Гассан падає на асфальт, і його душа, сповнена невинагородженої вірності, відлітає з тіла, <b>як гнані вітром повітряні змії</b>, яких він колись ловив.</i>	Дослівний переклад
63.	<i>When I told Soraya, <b>she screamed.</b></i>	<i>Коли я розповів про це Сораї, <b>вона заверещала з радості.</b></i>	Додавання
64.	<i><b>Farid shot back.</b></i>	<i><b>Фарід не поліз по слово в кишеню.</b></i>	Еквівалентність
65.	<i><b>I didn't mean to pry.</b></i>	<i><b>Я не хотів пхати носа.</b></i>	Еквівалентність



66.	<i>I regretted blowing my chance <b>to warm up to him.</b></i>	<i>Я вирішив не марнувати нагоду <b>розтопити між нами лід.</b></i>	<b>Еквівалентність</b>
-----	--	---	------------------------

Діаграма жанрово-стилістичної різноманітності роману Халеда Госсейні «Ловець повітряних зміїв»



Діаграма частотності використання перекладацьких способів при відтворенні жанрово-стилістичних особливостей роману Халеда Госсейні «Ловець повітряних зміїв»

